

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE MADRID
FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS



DEPARTAMENTO DE LINGÜÍSTICA GENERAL, LENGUAS MODERNAS,
LÓGICA Y FILOSOFÍA DE LA CIENCIA, TEORÍA DE LA LITERATURA Y
LITERATURA COMPARADA

PROGRAMA DE DOCTORADO

LITERATURA EUROPEA: PERSPECTIVAS TEÓRICO-CRÍTICAS EN EL
ESTUDIO COMPARADO DE UN SISTEMA transcultural

TESIS DOCTORAL

**LAS MIL Y UNA NOCHES COMO CONSTRUCCIÓN INTERTEXTUAL E
INTERCULTURAL: SUS VÍNCULOS CON LA LITERATURA ESPAÑOLA**

Maryam Ghafouri

Tutor

Javier Rodríguez Pequeño

Madrid --- 2017

ÍNDICE

ÍNDICE	1
I. Introducción: historia del libro	3
1. Algunas consideraciones metodológicas.....	3
2. El origen indo-iraní	5
3. El autor de Las mil y una noches	16
4. Contexto histórico y sociológico del libro.....	18
5. El protagonismo narrativo de Sheherezade	27
II. Estudio lingüístico de la narración.....	31
1. El uso de la descripción y de la adjetivación repetitiva	49
2. Vocablos clave y recurrentes	51
3. La importancia del lenguaje oral	53
3.1. El lenguaje	54
3.2. La oralidad.....	56
4. El valor descriptivo de los nombres de los personajes	59
4.1. Grafismo y fonética.....	61
4.2. Semántica	63
4.3. Morfología	66
4.4. Simbolismo	67
5. El significado de los números y los símbolos	68
6. El uso reiterado de la poesía	70
III. Tipología de las diferentes historias.....	85
1. Los cuentos amorosos.....	89
1.1. Los cuentos ambientados en Irán: triunfo del amor desconocido	115
1.2. Antiguos cuentos de origen árabe: los amantes desheredados y su fatal destino.....	117
1.3. El amor en el realismo social de la ciudad de Bagdad	119
1.4. Narraciones amorosas en el ensueño de Egipto	120
2. Los cuentos de crimen y delincuencia	121
2.1. El género policiaco.....	122
2.2. Ladrones y bandidos.....	124
2.3. El universo de los pícaros.....	125
3. La narrativa de viajes y aventuras: la búsqueda de nuevos mundos	125
4. El género mágico	132

4.1. Hadas y genios	153
4.2 Los cuentos de los djin	181
5. Los cuentos de la suerte, la fortuna y la providencia	182
6. El estilo narrativo bagdadí: la transformación del ser humano en un animal.....	183
7. Los cuentos de la sabiduría: misterios de Dios y honorabilidad de la conducta humana .	185
8. Las narraciones históricas.....	187
9. Las fábulas con moraleja.....	188
10. Narraciones alegóricas	188
IV. Una aproximación a la trascendencia literaria y cultural de la narración de Las mil y una noches	189
1. La intertextualidad de la obra: influencia literaria en Oriente y Occidente	189
1.1. La difusión del libro en la narrativa y la poesía de Europa y de Oriente.....	194
1.2. Las traducciones de Las mil y una noches en lengua inglesa y española	216
1.3. La traslación conceptual y de categorías literarias de la obra a la narrativa en lengua española.....	225
1.3.1. Personajes de Las mil y una noches en obras de la literatura española.....	230
1.3.2. La recepción de la obra en algunos autores de la literatura española.....	248
1.3.3. La magia y la espiritualidad de la narración de Las mil y una noches en algunas obras españolas: la lámpara mágica, la alfombra mágica y el anillo mágico.....	279
1.4. La obra de las mil y una noches en la literatura árabe de nuestros días: el caso de Nagib Mahfuz.....	287
2. La interculturalidad de los diversos cuentos de Las mil y una noches.....	294
2.1. La vestimenta y el calzado en las narraciones de Las mil y una noches	297
2.2. La gastronomía y los hábitos alimentarios	303
2.3. Elementos costumbristas y sociológicos.....	309
2.3.1. Las mil y una noches como inspiración cinematográfica	315
2.3.2. La condición de la mujer y su relevancia social: el feminismo subyacente.....	324
V. Conclusiones.....	337
VI. Bibliografía.....	344

... de la palabra al silencio!!!

"Queda mucho por decir,
pero será Él quien te lo diga
para que lo entiendas, no yo"

Mawlânâ Yalâl al-Dîn Rûmî (m. 1273)

I. Introducción: historia del libro

1. Algunas consideraciones metodológicas

El método intertextual e intercultural empleado para la elaboración de este trabajo académico responde al interés que todavía hoy provocan Las mil y una noches en personas de todo el mundo. Desde niños de diez años hasta estudiosos con toda una vida académica formada, los lectores de Las mil y una noches siguen atraídos y fascinados por la espontaneidad y perfección narrativa de sus cuentos. Manuel Forcano cita un fragmento de la obra Zadig de Voltaire. Este fragmento condensa toda la motivación y todo el método de esta tesis: *¿Cómo es posible, dijo el sabio Ouloug, que prefieran estos cuentos de Las mil y una noches que no tienen ni pies ni cabeza y no significan nada? Precisamente por esto nos gustan tantos, le contestaron las sultanas*¹.

Lo mejor de la narrativa hindú, persa y árabe se reúne en Las mil y una noches para crear una obra clásica de la literatura universal de todos los tiempos. Escribió Francisco Rico que los clásicos lo son porque nunca llegamos a conocer tanto como ellos, y que si algún día, queremos saber más, es porque no hemos estudiado bien su legado. Lo legendario, lo moral, lo ético, lo mágico, lo fantástico, lo inesperado, lo exótico, lo sobre natural, lo divertido, lo escrito y lo oral forman un conjunto insuperable. Como la obra reúne tantos cuentos, y estos tienen tantos orígenes distintos, Las mil y una noches reúnen los rasgos propios de las comedias, de las tragedias, de la magia y de la realidad².

¹ Forcano, Manuel, Las mil y una noches: Un salvavidas literario, en Anónimo, Las mil y una noches, vol. 1, Atalanta, Girona, 2014, pág. XIII.

² Forcano, Manuel, Las mil y una noches: Un salvavidas literario, en Anónimo, Las mil y una noches, vol. 1, Atalanta, Girona, 2014, pág. XIII.

Las literaturas árabe y persa no han alcanzado mayor difusión mundial que la propia de Las mil y una noches. La obra tiene tanta difusión porque, dentro de su complejidad, sabe mantener una estructura lógica y racional. Se agolpan muchos cuentos, algunos quizá digan que demasiados, pero existe un hilo conductor. Sheherezade explica fábulas y escenas muy distintas al rey Shahryar, y su propia historia actúa como creadora del conjunto. Parece que Sheherezade puede tener un final trágico, pero no es así, pues su narración, es decir, lo expuesto sobre el rey Shahryar y ella acaba felizmente. La historia de Sheherezade tiene un planteamiento, un desarrollo y un desenlace, por lo que la obra no es tan desorganizada como podría pensarse. A partir de la matriz de la experiencia de Sheherezade, los lectores quedan atraídos al texto por el encanto, la magia y la belleza de los cuentos que esta va explicando.

La propia Sheherezade usa formulas narrativas distintas. En algunas ocasiones, empieza un cuento que tiene un perfecto principio y un perfecto final, y en otros casos, el cuento introduce en su interior otro cuento. Pero por encima de esta diversificación en las narraciones, hay un argumento, un fondo argumental, que da coherencia al todo. Este hilo argumental es muy sencillo, la historia de Shahryar y Sheherezade, pero en esa simplicidad reside el éxito universal de la obra.

Si la cultura del siglo XXI permanece sensible y atenta a una obra escrita hace tantos siglos, cabe preguntarse el motivo de esta circunstancia tan poco frecuente. Las mil y una noches, escritas cuando no existía el cine, la fotografía ni el cómic, plasman una riqueza visual, un enjambre de imágenes, sencillamente inabarcable. Genios, hadas, djines, demonios, ángeles, animales que jamás han existido, espejismos, paisajes increíbles, en suma, un mundo de imaginación desbordada, exagerada, del que el lector no puede escapar. Los temas son tan distintos como las imágenes. Las fábulas y los cuentos de Las mil y una noches cautivan con narraciones de crímenes, de guerras, de viajes más o menos mitológicos, de amores fieles o infieles, de esclavos, de príncipes y reyes, de picaros y mendigos, de humor y de dolor, de amor y de rencor, de errores humanos, de rectificaciones sabias, de finales desdichados o felices, en una palabra, de la vida. Las mil y una noches son una alegoría de la condición humana en toda su dimensión y contradicción. El análisis intertextual e intercultural ayuda a comprender mejor esta variedad de contenidos, pues el paso del tiempo ha servido para que el libro sea mejor traducido, mejor entendido y mejor conocido.

Los cuentos de Las mil y una noches responden al amplísimo concepto de lo oriental. Muchas de las narraciones no tienen ni tiempo, ni lugar, y quizás por eso se han leído durante tantos siglos y en tantos sitios distintos. Con todo, la historia no es ajena a las páginas de esta obra. Los críticos han visto narraciones sobre los visires barmakíes, sobre las conquistas de Alejandro Magno y sobre los califas abasíes, entre los que destaca Harún al-Rashid.

Al lado de historias de visires, califas, reyes y cadíes, Las mil y una noches conectan con las gentes corrientes, porque también se refieren a concubinas, esclavos, eunucos, sirvientes, marinos, mercaderes, artesanos, médicos, viejas alcahuetas, mozos de carga, jardineros, soldados, cocineros, pastores, asesinos, ladrones, picaros, santos y toda clase de entidades mágicas. Y lo más atractivo es que la narración los vincula a todos. En un mismo cuento puede intervenir un leproso, un criado, un delincuente, un visir y un hombre santo. La estructura del poder político y social es la propia de los reinos antiguos, pero las relaciones entre sujetos de clases sociales totalmente distintas hacen que cualquier lector medio pueda sentirse cómodo en las horas que dedique a esta obra.

Muchas novelas contemporáneas caen prontamente en el olvido por su previsibilidad. En Las mil y una noches, por el destino y sus mecanismos, cualquier situación puede verse modificada tan solo en dos líneas del texto. Esta circunstancia hace que autores muy posteriores a la obra sigan atraídos por algunas de sus partes. Muy probablemente, sin Las mil y una noches y su divulgación en Occidente, el realismo mágico de la literatura hispanoamericana no existía, o por lo menos, no se habría convertido en algo tan perfecto como para ser considerado un fenómeno literario de alcance mundial.

2. El origen indo-iraní

La doctrina afirma con rotundidad que Las mil y una noches es un libro cuya propiedad o procedencia no se debe a un único país, sino que es el resultado de la intervención de muchas naciones, de muchas lenguas, de muchas culturas, que convergen en una gran obra con incontables recursos, algunos de ellos, completamente novedosos en su época.

En el Imperio Persa (siglo III del calendario persa que corresponde al siglo XVIII), la inmensa mayoría de las obras literarias se escribían en lengua árabe. Dicha lengua facilitaba la comunicación con otros pueblos limítrofes al territorio persa y ofrecía una escritura más asequible, clara y sencilla que el idioma pahlavi. La lengua árabe resulta

imprescindible para comprender el proceso de formación de Las mil y una noches, pero los estudiosos no olvidan las aportaciones de otras culturas, como la persa, la india, la griega y la egipcia, que también destacan en el origen y la formación de este libro. Según Al-Masudi³ y Ibn al-Nadim⁴, algunas partes de la obra se habrían tomado de la novela *Alejandro*. Ibn al-Nadim creía que Alejandro era el inventor de este tipo de literatura, que fue gran conocedor de las leyendas de los lugares que conquistó, y que se dedicaba a coleccionarlas y hasta a transcribirlas.

Hasta el libro sagrado de los judíos, la *Torá*, puede ser una de las fuentes que aporta recursos narrativos y escénicos a Las mil y una noches, pues personajes como Lahmani o Homa, según el citado historiador Al-Masudi, eran claramente judíos, y pueden observarse similitudes entre Sheherezade y Ester, pues ambas intentan salvar sus respectivas vidas y las vidas de otros seres humanos, en caso de Sheherezade, consigue salvar la vida de las jóvenes mujeres de su país, y en el caso de Ester, salva la vida de todo su pueblo.

También la India, como se verá más adelante, realiza una importante contribución, con libros como *Panchatantra*, que los persas ya habían traducido, según Ibn al-Nadim, o el personaje de *Simbad*, quien probablemente tenga origen indio.

Para reconocer el origen persa de esta obra clásica, puede atenderse a los nombres de los personajes principales del libro, como Sheherezade, Donyazade, Shahryar y Shahzaman. Todos ellos son nombres típicamente persas. El núcleo de sus historias está formado por el contenido de un antiguo libro persa llamado *Hazâr Afsâna*, Los mil mitos. Es seguro que en la época de sasánida tradujeron *Los mil mitos* del hindi al persa, y en el siglo III del calendario persa habían traducido la obra persa original al árabe, transformando el nombre de *Los mil mitos* por el de *Las mil supersticiones*, pero como la palabra superstición hacía referencia tanto a mitos y a leyendas como a los cuentos de brujería, el título no era acorde con las reglas de la religión islámica, monoteísta, que combatía con ímpetu las supersticiones derivadas de los cultos de diferentes

³ Abu al-Hasan Ali ibn al-Husayn ibn Ali al-Mas'udi (896-957) fue un historiador y geógrafo, conocido como el "Heródoto de los árabes". Fue uno de los primeros investigadores en reunir las disciplinas de historia y de geografía científica en una obra de gran alcance, su famoso libro *La historia de los árabes y los persas*. Citado por André Miquel en *Mille et un contes de la nuit*, Gallimard, París, 1991, pág. 14.

⁴ Abul Faraj, Muhammad ibn al-Nadim Is'hâq, (fallecido en 995 o 998) fue un chiita musulmán académico y bibliógrafo. Citado por André Miquel en *Mille et un contes de la nuit*, Gallimard, París, 1991, pág. 13.

divinidades. Por esta razón moral y religiosa, finalmente, se cambió el título de *Las mil supersticiones* por el de *Las mil y una noches*.

En lengua inglesa, algunas traducciones ofrecen el título de *Arabian night*, pero *Las mil y una noches* es un título mucho más adecuado, pues describe mejor la estructura narrativa de la obra, y además este libro recopila mitos, leyendas y cuentos que superan con amplitud el mundo estrictamente árabe. Mohamad Jafar Mahjob⁵ considera que la gente, en una época de difícil concreción, se acostumbró paulatinamente al nombre de *Las mil y una noches*, que fue preferido al título de *Los mil y un cuentos*, entre otras cosas razones porque no hay mil y un cuentos en la obra.

Ibn al-Nadim⁶ ha insistido en sus estudios en el papel de los pueblos de la “tierra sagrada”, que comprende desde el Imperio Persa, el cual se extendió por los territorios de los actuales Estados de Irán, Afganistán, Turquía, Chipre, Siria, Pakistán, Irak, Turkmenistán, Uzbekistán, Líbano, Israel, Egipto, Libia, Grecia, Bulgaria, Sudán y Asia central y Cáucaso, hasta el Imperio Sasánida.

Las imágenes sobre *Las mil y una noches* evocan escenas que el lector occidental identifica con el mundo árabe e islámico. La estética de sus edificios, el paisajismo de sus desiertos, las vestimentas de sus personajes, las alusiones religiosas musulmanas constantemente repetidas, el deleite de su gastronomía, todo introduce la narración en la sociedad árabe que practica el credo islamista. Sin embargo, como ha enseñado Jesús Greus⁷, el origen de la obra es incierto, y se pierde en la historia.

No hay duda de que *El Decamerón* de Boccaccio se inspira en la tradición medieval del cuento acompañado de una moraleja final, estos cuentos se transmitían oralmente por plazas y calles de las urbes de la Edad Media. Esta tradición oral también es innegable en el caso de *Las mil y una noches*. Que la tradición de *Las mil y una noches* es oriental tampoco ofrece duda, pero Oriente no acaba en las tierras con dominio de los pueblos árabes. La polémica sobre los orígenes de esta obra clásica está servida.

La cultura de la India, muchas veces a través de los pueblos árabes, se ha manifestado en tierras muy distintas a las de subcontinente indio. Las similitudes entre *Las mil y una noches* y los cuentos de *Calila y Dimna* han sido explicadas por los mejores

⁵ Mahjob, Jafar, *Efectos de las historias antiguas*, Editorial Nashr Markaz, Teherán, 1998, págs. 23-44.

⁶ Ibn Nadim, *Al fehrefest*, Editorial Ebtekar, Teherán, 1994, págs. 42-44.

⁷ Greus, Jesús, *Las mil y una noches, ese fantasma literario*, *Narrativas: Revista de narrativa contemporánea en castellano*, nº 28, enero-marzo 2013, págs. 22-29.

especialistas en la materia. La literatura indostánica emplea la figura de animales como protagonistas de sus mejores sagas. No sorprende que el libro de Calila y Dimna cuente las aventuras y desaventuras precisamente de unos animales. Estos animales aparecen en *Las mil y una noches*, pero no son los protagonistas del libro. Muchas veces, en esta segunda obra, aparecen como un elemento derivado de la maldad humana. Las mujeres algo infieles no dudan en utilizar la magia para que sus maridos sean convertidos en algún animal, mientras ellas aprovechan esta circunstancia para sus desmanes sensuales. En todo relato de *Las mil y una noches*, la transformación de ser humano en animal se manifiesta como un elemento de negatividad. Así, por ejemplo, en el cuento que tiene por protagonistas a tres hermanas, una vez ha fallecido su padre, estas se reparten equitativamente la herencia familiar. Dos de ellas se dedican a una vida viajera y de placer, mientras que la otra hace un buen uso de los caudales recibidos y los aumenta con su trabajo y esfuerzo. Las dos hermanas poco ahorradoras regresan a la casa familiar habiendo gastado su fortuna. Convencen a la tercera hermana para realizar un viaje conjunto. Durante el trayecto, intentan ahogar a la hermana más próspera. La heredera juiciosa consigue la ayuda de un genio, y este la apoya para que pu

eda regresar a su hogar, y castiga a las hermanas asesinas convirtiéndolas en perros.

Los protagonistas de *Calila y Dimna* y *Las mil y una noches* no son iguales, pero la estructura de ambas obras es coincidente. Se entrelazan los cuentos, unos dentro de otros, de manera que el lector queda atrapado en un vértigo de relaciones. Según Jesús Greus⁸, el nombre del rey Shahryar se describe en la narración de *Las mil y una noches* como el señor de las islas de Al-Hind, que este autor interpreta como la India. Los elementos fantásticos tan presentes en *Las mil y una noches* recuerdan las narraciones épicas del Mahabharata y del Ramayana. *Las mil y una noches* insisten en el eterno tema de la lucha entre el bien y el mal. En este combate participan seres humanos, pero también entidades espirituales y mágicas como los genios, los djines, las hadas, los demonios y como no, los ángeles. Tanto el asunto como las entidades intervinientes en él ya tienen su reflejo en la literatura hindú citada.

Jesús Greus quiere relacionar el hecho de que las narraciones de *Las mil y una noches* desarrollen su principal acción, la de contar cuentos, con los hábitos de vida de la India. Menciona este autor, que, en los pueblos de aquella nación, las gentes conversan hasta

⁸ Greus, Jesús, *Las mil y una noches*, ese fantasma literario, *Narrativas: Revista de narrativa contemporánea en castellano*, nº 28, enero-marzo 2013, pág. 22.

altas horas de la madrugada. Podría verse otro elemento que vincularía la obra de Las mil y una noches con la cultura hindú⁹.

Son muchas las voces acreditadas que defienden la influencia de la cultura persa en Las mil y una noches. Existiría un triple vínculo: los cuentos persas se habrían inspirado en otros sánscritos, para pasar posteriormente a Las mil y una noches. Los estudiosos suelen mencionar la existencia de una obra persa titulada Los mil cuentos, que también se conoce con el título de Hezar Afsaneh. Este antecedente persa no existe actualmente, con lo que solo se dispone de la referencia, pero no del texto original.

La tradición persa consistente en explicar mitos, fábulas y cuentos por la noche ha llegado hasta nuestros días. Shehrezade parece recoger esta manifestación cultural, y satisface las ansias literarias del rey Shahryar con este tipo de exposiciones siempre durante la noche. El poeta Ferdowsí escribió su obra titulada Shahnameh o Libro de los Reyes, un poema épico con acciones de la caballería persa. Este texto también, como Las mil y una noches, reúne una serie de cuentos, los cuales eran narrados por las noches ante un público que se relajaba tomando algún té y comida tradicional persa. La figura de narrador nocturno tiene un nombre concreto en la lengua persa, naghalan, y ha permanecido hasta actualidad. A tradición persa de contar cuentos por la noche se intensificaba en invierno, exactamente en la noche más larga del año, durante la cual se reunía toda la familia y algunos de los presentes, por lo general una persona de edad avanzada, cuenta una narración tradicional a todos los familiares.

Los vínculos entre la cultura hindú y persa quedan patentes en la obra de Rudaki, quien tituló, según su criterio, la obra Calila y Dimna¹⁰. La tradición oral también queda patente en la obra de este autor, quien, a pesar de su ceguera, tocaba el laúd y recitaba en público su propia obra poética.

El paso de la tradición persa a la tradición árabe llevó consigo una introducción en el libro de Las mil y una noches de la fe islámica. Los actuales textos de esta obra tienen alusiones constantes a Allah y al Qoran.

Que la obra se haya convertido en un fenómeno universal se debe, sin duda, a su traducción al árabe. El imperio persa, sobre el año 651, fue conquistado por los árabes,

⁹ Greus, Jesús, Las mil y una noches, ese fantasma literario, Narrativas: Revista de narrativa contemporánea en castellano, nº 28, enero-marzo 2013, págs. 22-23.

¹⁰ Greus, Jesús, Las mil y una noches, ese fantasma literario, Narrativas: Revista de narrativa contemporánea en castellano, nº 28, enero-marzo 2013, pág. 24.

así que no es difícil pensar que los conquistadores bebieron en las fuentes culturales de sus conquistados. Los persas no soportaron la presión bélica de aquellos árabes imperialistas, pero su extraordinaria cultura permaneció y progresó durante siglos. Jesús Greus entiende que el proceso de traducción y posterior asimilación de Las mil y una noches a la lengua árabe duró varios siglos, empezando en el siglo VII y acabando en el siglo XVII¹¹.

Hay consenso en que el título europeo de Las mil y una noches proviene del texto árabe de esta obra. El proceso de arabización afectó a muchos aspectos del libro, como los nombres de algunos personajes, si bien el nombre del rey Shahryar y de la bella Shehrezade, y los nombres de sus respectivos hermanos, mantienen su raíz persa, los nombres geográficos, algunas comidas, algunos vestidos, algunas descripciones de obras de arquitectura, entre otros.

Paul Sebag ha estudiado con detenimiento los vínculos entre las actuales versiones de Las mil y una noches y el texto persa conocido como Los mil y un días¹². La tesis de este autor enfatiza la influencia persa en Las mil y una noches. Occidente tuvo contacto directo con estas dos obras, a través de sus respectivas traducciones, en un mismo momento histórico (finales del siglo XVII e inicios del siglo XVIII). Galland tradujo y editó Las mil y una noches, mientras que F. Pétis de la Croix hizo lo mismo con Los mil y un días. Galland utilizó textos árabes, y Pétis de la Croix se ocupó de trasladar al francés el texto persa. La similitud de ambos títulos es manifiesta para cualquier lector. Las semejanzas entre la obra persa y Las mil y una noches no acaban en el título. En ambas obras empiezan con la exposición de un cuento que dará lugar a otros muchos cuentos. Tanto en Las mil y una noches como en Los mil y un días, una mujer empieza un elenco narrativo que parece no acabar nunca. La mujer o narra el cuento por la noche o lo narra por el día, pero las dos protagonistas hacen exactamente lo mismo. La magia del Oriente, con sus formas literarias precisas y la recreación de ambientes mágicos y de ensueño, se manifiesta en las dos obras con todo su esplendor narrativo.

El relato de Las mil y una noches absorbe la forma de escribir presente en las narraciones maravillosas de Los mil y un días. Las dos obras crean un interés irrefrenable en el lector, pues plantean cuestiones abiertas cuyo resultado es muy

¹¹ Greus, Jesús, Las mil y una noches, ese fantasma literario, Narrativas: Revista de narrativa contemporánea en castellano, nº 28, enero-marzo 2013, pág. 25.

¹² Sebag, Paul, Introducción a Los mil y un días, en Satary, Jalal, El mundo de Las mil y una noches, Editorial Markaz, Teherán, 2009, págs. 106-148.

incierto. Para añadir mayor emoción e incertidumbre al acto de lectura o de escucha, los acontecimientos pueden variar drásticamente por la intervención de entidades mágicas. Cuando una acción puede hacer previsible un resultado, cabe la posibilidad de que el receptor del mensaje quede desorientado porque un genio, un djin, un hada o un ángel intervengan directamente, modificando el rumbo racional y natural de las acciones.

El destino literario de ambas obras ha sido muy distinto. Las mil y una noches han sido objeto de una labor de traducción extraordinaria y de un estudio académico de difícil parangón. De ahí que se hayan editado en todo el mundo hasta nuestros días. Mientras que Los mil y un días tuvieron difusión durante siglo XIX, y a partir del XX, sus ediciones decayeron de forma espectacular. Los estudios sobre Los mil y un días fueron muy escasos, lo que dificultó el interés y el conocimiento del gran público, volcado en la lectura de la obra Las mil y una noches que había adquirido un prestigio académico muy notable.

La literatura hindú en lengua sánscrita parece haber incidido en la propia historia de Sheherezade, así como en aquellas narraciones con animales mágicos que adoptan capacidades humanas, como la del habla. Escribe este Manuel Forcano que en un comentario al Uttaradhyayana-sutra, texto sagrado del jainismo del siglo VI, explica que una concubina narra al rey un cuento, y que esto sucede por la noche, quedando el cuento sin terminar hasta la noche siguiente. La obra titulada El océano de ríos de cuentos, también conocida por el nombre de Kathasaritsagara, que se sitúa en el año 1070, reúne algunos cuentos populares que ya estaban en obras escritas en sánscrito como el Panchatantra, del siglo III antes de Cristo y los cuentos de Jataka, del siglo IV antes de Cristo. Estos cuentos tienen contenidos, escenas y personajes similares a los de Las mil y una noches. En ellos hay transformaciones de hombres en simios, héroes que no conocen el miedo, aventuras mágicas, viajes sometidos a tormentas intempestivas, adulterios, fidelidades e infidelidades, demonios que seducen a mujeres, animales que hablan, princesas y reinas amenazadas y además toda clase de artilugios mágicos¹³. Los personajes de rasgo animal razonan y actúan como si fueran verdaderos hombres, y manifiestan un acentuado sentido de lo útil, positivo y eficaz¹⁴. Estos animales sin aspecto de hombre, pero con virtudes y cualidades de la especie humana, también

¹³ Forcano, Manuel, Las mil y una noches: Un salvavidas literario, en Anónimo, Las mil y una noches, vol. 1, Atalanta, Girona, 2014, pág. XV.

¹⁴ Roso de Luna, Mario, El velo de Isis. Las mil y una noches ocultistas, Editorial Pueyo, Madrid, 1923., segunda página inicial sin numeración.

nutren las fabulas de Lafontaine, Samaniego, Esopo y Fedro. El famosísimo Mahabharata también se nutre de estas ciudades encantadas, de estos monstruos, y de todas estas entidades y lugares tan sobrenaturales.

Manuel Forcano explica como algunos nombres geográficos de la India y de personajes hindúes están en las fábulas de Las mil y una noches. Este autor enumera los siguientes ejemplos: la Historia de Hind bint al-Numán, El Halcón de al-Sindbad, Kisra Anusirwán y La muchacha, La Historia de Achib Garib y Sahim al-Layl o la Historia de Sayf al-Muluk y de Badia al-Chamal¹⁵.

Toda la literatura de Mahabharata, y en general todas estas obras antiguas escritas en sanscrito, usan métodos expresivos y contenidos que se identifican con los de Las mil y una noches. Existe en esta literatura de la India una excesiva aparición de espíritus benéficos, demonios, genios, djines e ifrit. Todo un mundo sobrenatural, mágico que actúa con normalidad en la vida diaria de los seres humanos. Es un dialogo entre lo material y sensible con lo inmaterial e inaccesible, que acabará en la formación de creencias religiosas todavía hoy vigentes. Las narraciones hindúes tienen una vocación ética como los cuentos de Las mil y una noches. Se destaca una moraleja, que se ofrece como remedio a las desviaciones de la moral personal o comunitaria.

En Occidente conocemos como números arábigos aquellos que fueron creados por los grandes matemáticos de la India. A partir de este ejemplo tan conocido, los árabes han transportado hasta Europa muchos conocimientos de la India tradicional. Cabe preguntarse si la cultura india y la árabe entraron en contacto directo, o si, por el contrario, existió alguna intermediación. Considera Manuel Forcano los textos literarios hindúes llegaron al mundo árabe a través de Persia¹⁶. Los árabes tradujeron a su idioma las versiones en lengua persa de obras hindúes como el Mahabharata. Por tanto, la lengua persa es decisiva a la hora de configurar cualquier tesis sobre el origen literario de Las mil y una noches. Este mismo autor cita la traducción al persa de llamado El libro del loro (Tuti-Nameh), que proviene del Sukasapati sanscrito. Esta obra reúne setenta cuentos con contenido moral, donde se condena el adulterio y se fomenta la vida

¹⁵ Forcano, Manuel, Las mil y una noches: Un salvavidas literario, en Anónimo, Las mil y una noches, vol. 1, Atalanta, Girona, 2014, págs. XV y XVI.

¹⁶ Forcano, Manuel, Las mil y una noches: Un salvavidas literario, en Anónimo, Las mil y una noches, vol. 1, Atalanta, Girona, 2014, pág. XVI.

marital ordenada. Esta idea ha pasado a muchas de las fábulas y narraciones de Las mil y una noches¹⁷.

Los persas se esforzaron por compendiar cuentos famosos en su lengua. Cabe citar El libro del índice (Ketab al-Fehrest), que Manuel Forcano, citando al erudito Ibn al-Nadim de la ciudad de Bagdad, vincula directamente con Las mil y una noches¹⁸.

Aceptada la importantísima presencia árabe en Las mil y una noches, las influencias hindúes y persas muestran como los orígenes de la obra superan con gran amplitud las fronteras del Oriente Próximo.

Esta obra persa Hezar Afsaneh, que fue traducida a la lengua árabe en el siglo IX, estaría detrás de toda la construcción de Las mil y una noches. La influencia persa no ha trascendido con todo su contenido al actual texto árabe de Las mil y una noches, pues algunos textos con un reflejo especialmente descriptivo de las clases populares y de sus costumbres parece que han sido evitados en las versiones actuales de esta obra clásica. La oralidad unida a lo más popular de algunas fábulas no encajaba con la calidad literaria, y por eso, algunos autores árabes responsables del texto actual eliminaron cuentos persas e hindúes para mejorar la calidad literaria de la obra. Manuel Forcano cita la opinión de algunos sabios árabes como Abu Nuwás y Ibn Zaydun, quienes consideraban que la obra de Las mil y una noches era, en sus versiones primeras, demasiado llana y simple¹⁹. Estas opiniones intelectuales despectivas de autores árabes frente a las aportaciones más originales de la literatura hindú y de la literatura persa en Las mil y una noches se transformaron, dando un giro de ciento ochenta grados, a partir de las traducciones de la obra al francés a principios del siglo XVIII. Toda Europa se entusiasmó por estos cuentos aparentemente sencillos y vulgares. Los escritores árabes entendieron que el público de países tan cultos y avanzados como los europeos no podía estar tan equivocado. Así que el menosprecio árabe de la obra se convirtió en orgullo literario.

Estas influencias de la India y de Persia han sufrido importantes alteraciones por parte de quienes elaboraron las versiones de Las mil y una noches en lengua persa. Los

¹⁷ Forcano, Manuel, Las mil y una noches: Un salvavidas literario, en Anónimo, Las mil y una noches, vol. 1, Atalanta, Girona, 2014, pág. XVI.

¹⁸ Forcano, Manuel, Las mil y una noches: Un salvavidas literario, en Anónimo, Las mil y una noches, vol. 1, Atalanta, Girona, 2014, pág. XVII.

¹⁹ Forcano, Manuel, Las mil y una noches: Un salvavidas literario, en Anónimo, Las mil y una noches, vol. 1, Atalanta, Girona, 2014, pág. XXIII.

escenarios de esta obra se han situado en lugares vinculados a los árabes y a la fe islámica. No se trata de una manipulación malintencionada, solo se ha intentado, en su momento, adaptar algunos aspectos de cada historia para que una sociedad árabe e islámica sin tierra la cercanía de las narraciones de Las mil y una noches. Los personajes y los lugares son de ambiente árabe, lo que ayudó al éxito de la transmisión oral de este texto. Las grandes ciudades que se citan en Las mil y una noches suelen ser urbes del mundo árabe, destacando la capital de los abasíes, la imperial Bagdad, donde se encontraba el centro político y administrativo de este imperio, con presencia en el del califa, mayor autoridad de la época. Bagdad es descrita como un centro comercial, artístico, académico, cultural y social, por lo que sus bazares, plazas y calles ambientan muchas de las narraciones. Es muy probable que estas narraciones, o parte de ellas, nunca tuvieran su ambientación primigenia en aquella ciudad, pero el gusto árabe las situó en ese marco grandioso. El califa tenía todo imperio bajo su poder, y su corte era un lugar de intrigas, celos, envidias, amores, infidelidades, rivalidades y hasta crímenes. La visión de concubinas, eunucos, esclavos y sirvientes al servicio de la corte califal es inherente a Las mil y una noches. La creatividad fabuladora en estos ambientes exclusivos y lujosos se enriquece, para satisfacción del público de la época, con la presencia de muchos y variados personajes, como sucede en la Historia del Faquín, por citar un ejemplo muy conocido.

La ciudad de Bagdad entró en declive desde mediados del siglo XIII, pues los mongoles la conquistaron y pusieron fin al imperio abasí. Entonces el mundo árabe tuvo como centro urbano principal la ciudad de El Cairo. Muchas historias referidas a clases populares se desarrollan en esta ciudad. Destaca la Historia de Qamar al-Zaman y la reina Budur. En este cuento los protagonistas alcanzan grandes dignidades, pero se describe con mucho detalle la vida de los mercados, los baños y los lugares públicos de la ciudad de El Cairo.

Así que la lista de ciudades árabes se completa con Bagdad, El Cairo, Basora y también Damasco. La dinastía omeya tuvo su capital en esta última, y por eso muchas de sus historias quedan ambientadas en este lugar tan importante para la historia del mundo árabe.

Basora es una ciudad de Iraq que servía de puerto a la imperial Bagdad. La dinastía de los abasíes desarrolló un gran comercio marítimo por el océano Índico. Por esta circunstancia sociológica y económica, los viajes de gran marino Sindbad, todos ellos,

parten de Basora²⁰. En esta ciudad había un ambiente de mercaderes, y el comercio dominaba toda la actividad. Se desarrolló toda una infraestructura al servicio de esta clase profesional, y las alusiones a las mercaderías son habituales en cualquier narración ambientada en Las mil y una noches.

La literatura árabe medieval ensalza la figura del comerciante. En Las mil y una noches, el mercader es descrito como una persona con iniciativa, con capacidad para enriquecerse con sus negocios. Por eso las grandes ciudades, donde el intercambio comercial era pieza clave de su economía, son otras protagonistas de la narración. Se detallan las instituciones que estaban al servicio del comercio, instituciones que con el tiempo se regularían en el llamado Derecho Mercantil o Derecho Comercial. Todos los problemas del patrimonio y de su gestión son tratados en esta obra clásica. Manuel Forcano menciona algunas narraciones donde lo monetario predomina²¹: Historia de Masrur el comerciante con su amada Zayn al-Mawasif²², Historia del mercader Ali al-Misri²³, Historia del mercader Ayyub²⁴ y El Califa al-Hakim y el mercader²⁵. Las mil y una noches se propagaron oralmente por mercados y bazares, por ello no es raro que sus cuentos expliquen las tensiones del día a día de la actividad comercial. Podría pensarse que la narrativa comercial de Las mil y una noches es un retrato naturalista de hechos, pero la obra mantiene con vigor su contenido moralizante. En algunos cuentos, prima la visión ética, y en ellos se resaltan virtudes como la ayuda entre comerciantes, la administración solvente de los caudales propios y ajenos, las ganas de emprender, la aversión al derroche, la ayuda hacia el menesteroso, todas ellas atribuidas a mercaderes que han conseguido su fortuna desde patrones morales y éticos promovidos por la sociedad árabe musulmana. Otros mercaderes, en contraste con los primeros, actúan de forma inadecuada, sus gastos son excesivos, el egoísmo, la codicia y la avaricia son su única fuente de inspiración en la vida, algunos incluso llegan a la estafa y al engaño para apropiarse de lo ajeno indebidamente. En la sociedad de nuestros días, donde los

²⁰ Viajes de Sindbad el marino, en Anónimo, Las mil y una noches, vol. 2, Atalanta, Girona, 2014, págs. 575-652.

²¹ Forcano, Manuel, Las mil y una noches: Un salvavidas literario, en Anónimo, Las mil y una noches, vol. 1, Atalanta, Girona, 2014, pág. XXI.

²² Historia de Masrur el comerciante con su amada Zayn al-Mawasif, en Anónimo, Las mil y una noches, vol. 3, Atalanta, Girona, 2014, pág.418.

²³ Historia del mercader Ali al-Misri, en Anónimo, Las mil y una noches, vol. 2, Atalanta, Girona, 2014, pág. 321.

²⁴ Historia del mercader Ayyub, en Anónimo, Las mil y una noches, vol. 1, Atalanta, Girona, 2014, pág.1. 328.

²⁵ El Califa al-Hakim y el mercader, en Anónimo, Las mil y una noches, vol. 2, Atalanta, Girona, 2014, pág. 236.

escándalos financieros y las estafas aparecen constantemente en todos los países, incluidos los más desarrollados, la ética promovida en estas historias de mercaderes resulta especialmente necesaria. Las mil y una noches presentan cuestiones muy aplicables a las sociedades capitalistas de principios del siglo XXI. Por eso el libro de Las mil y una noches sigue vigente. Tanto en sus formas como en muchos de sus contenidos. La influencia árabe ha trasladado a la narración una ética empresarial inspirada en los preceptos islámicos, donde la iniciativa económica es altamente valorada, pero dentro de unas barreras morales infranqueables. Manuel Forcano resalta que los tres personajes más conocidos de Las mil y una noches son tres mercaderes, a saber: Sindbad el marino es un comerciante hijo de otro comerciante, después de algunos fracasos, tiene una gran iniciativa viajera para aumentar y mejorar sus negocios; Aladino, cuya profesión no es la de comerciante, pero ruega a su genio protector que logre montar una tienda productiva; y finalmente, Alí Babá que retiene el inmenso caudal dinerario y de joyas que han robado los cuarenta ladrones²⁶.

El carácter oral de Las mil y una noches ha permitido la divulgación popular de tradiciones y costumbres egipcias, persas, hindúes y hasta griegas²⁷. Entre las leyendas y fabulas de estos mundos culturales distintos existen algunas similitudes en elementos como los números, las metáforas y los protagonistas. Lo legendario pasó a la narrativa popular persa y de ahí a las actuales mil y una noches.

3. El autor de Las mil y una noches

De todas las informaciones fiables procedentes de distintas obras de información se deduce que hoy en día no conocemos la entidad del autor del Las mil y una noches. Personas como Ibn Al-Nadim y Al-Masudi escribieron muchas veces en sus libros que habían visto “*el libro original persa*”²⁸, pero nunca nombraron el nombre de quien lo escribió.

Las mil y una noches constituyen una obra clásica de autor desconocido. La complejidad de sus historias, la dificultad de su estructura y la riqueza de sus contenidos hacen pensar que no existe un único autor de la obra. Quizás Shahryar y Sheherezade

²⁶ Forcano, Manuel, Las mil y una noches: Un salvavidas literario, en Anónimo, Las mil y una noches, vol. 1, Atalanta, Girona, 2014, pág. XXI.

²⁷ Roso de Luna, Mario, El velo de Isis. Las mil y una noches ocultistas, Editorial Pueyo, Madrid, 1923., primera página inicial sin numeración.

²⁸ Ibn Al-Nadim y Al-Masudi, Alfehrest, Editorial Ebtakar, Teherán, 1994, págs. 713-714. Ibn Al-Masudi, Moravaj Alzahab (Les prairies d’or), Editorial del Rey, París, 1861-1877, págs. 90-91.

fueron personas de carne y hueso, pero aceptamos que nunca conoceremos su verdadera identidad. Son nombres que forman parte de nuestra mejor tradición literaria, y se escribe nuestra porque la obra ha sido traducida a todos los idiomas importantes y ha influido en todos los continentes. Según la opinión de André Miquel²⁹, Sheherezade y el príncipe Shahryar podrían ser los cofundadores de una escuela literaria donde hubiese nacido esta obra clásica. Este autor piensa que Las mil y una noches pueden ser una obra escrita por un taller de literatura donde participaban grandes sabios de las más disciplinas científicas. Se trataría de un taller muy complejo, pues según la descripción de este autor, tendría sucursales en distintos países de Oriente. Para conseguir un resultado tan notable, en este foro literario se reunirían novelistas, poetas, filósofos, gramáticos y hasta científicos.

Mia I. Gerhardt³⁰ empezó el segundo capítulo de su libro con una pregunta que sigue siendo un reto para los investigadores de nuestros días: ¿Quién ha escrito Las mil y una noches? No se esboza una respuesta a esta pregunta, pero claramente se expone, con cierta impotencia, que este libro no tiene un autor conocido y determinado. Esta obra se ha creado en diferentes tiempos y en diferentes lugares, con participación activa de diferentes narradores, cuentistas, creadores de cuentos. Diez siglos de distintas narrativas que exponen cuentos de diferentes maneras han dejado su propio rastro en la obra³¹.

Las mil y una noches es un libro que se levanta como un edificio gigante, pero hecho con ladrillos de superstición, de sueños, imaginaciones y deseos inalcanzables y ocultos de las culturas de Oriente, escrito con grandilocuencia narrativa, por lo que buscar la raíz y el origen de todas las historias, y descubrir su importancia sociológica y la influencia que tienen de diferentes gentes será tarea muy difícil, sino imposible. Las mil y una noches no es un libro de un único autor, es un compendio, casi enciclopédico, de varias tradiciones orales. Por este origen múltiple y descentralizado de su contenido resulta tan difícil rastrear su nacimiento y difusión.

Mia I. Gerhardt, en la obra ya citada, otorga más valor a las evidencias internas que a las externas. A propósito de las evidencias internas, muestra su interés por los símbolos que

²⁹ Miquel, André, Las mil y una noches, en Satary, Jalal, El mundo de Las mil y una noches, Editorial Markaz, Teherán, 2009, pág. 39.

³⁰ Gerhardt, Mia I., Estructura, en *El arte de contar cuentos: un estudio literario de las mil y una noches*, EJ Brill, Leiden, Países Bajos, 1963, Leiden, Países Bajos, págs. 349-357.

³¹ Gerhardt, Mia I., Estructura, en *El arte de contar cuentos: un estudio literario de las mil y una noches*, EJ Brill, Leiden, Países Bajos, 1963, Leiden, Países Bajos, págs. 369-377.

están en el interior de los cuentos. Por ejemplo, Mia I. Gerhardt atribuye un origen árabe a la historia de *El pescador del califa*, cuya acción se desarrollaría en época de Harún Al-Rashid³², si bien hay una parte que cuenta el rechazo y la reconciliación del Califa con el personaje femenino de Zubeide, una de sus chicas protagonistas de la historia, que no se considera original, entendiéndose que se añadió con posterioridad a su composición inicial y primigenia. El episodio del Califa y de la chica no tiene nada que ver con toda historia, incluso si se eliminara del total del cuento, este ganaría coherencia interna y sería más comprensible para el lector. En cuanto a las evidencias externas, la mayoría de los nombres son árabes, pero los nombres de los personajes principales son persas, mientras que la estructura de los cuentos suele ser hindú. Muchos de los cuentos, que aluden a puntos geográficos de la India, Irán, Irak, Egipto, Turquía, Siria e incluso Grecia, han adquirido de forma paulatina su forma definitiva con mezcla de elementos culturales diversos, compendiando tradiciones de todos estos países, si bien el resultado final es original y unitario.

La forma literaria del libro es totalmente sencilla, oral y simple, usándose la lengua hablada coloquialmente por los personajes propios de su época, incluso con errores gramaticales y sintácticos, lo que parece demostrar que no es el resultado de la actuación un escritor profesional.

4. Contexto histórico y sociológico del libro

La presencia de países como India, Irán, Arabia Saudí y Egipto en construcción de Las mil y una noches es innegable. También se observan recursos turcos y griegos. Así, por ejemplo, se entiende de origen griego el recurso narrativo consistente en inventar un cuento dentro otro cuento más largo, también se considera una aportación helénica el hecho de que los cuentos respondan a narraciones nocturnas, concretamente se cree que esta fórmula narrativa procede del ingenio de Alejandro Magno. Nabia Abbott³³, en su libro *A Ninth Century Fragment of the Thousand Nights New Light on the Early History of the Arabian Nights* considera que debe buscarse el origen de Las mil y una noches en la actividad de contar historias por la noche que se desplegaba en los campamentos de

³² Harún al-Rashid (nacido en la ciudad de Raay, Persia, 766- 809) fue el quinto y más famoso Califa de la dinastía abasí de Bagdad. Gobernó desde 786 hasta su muerte.

³³ Abbott, Nabia, *A Ninth Century Fragment of the Thousand Nights: New Light on the Early History of the Arabian Nights*, JNES, nº. 23, 1994 págs. 12-61.

las tropas de Alejandro. Se contaban historias no solamente para su disfrute y diversión, sino también para que una parte de la soldadesca permaneciera activa vigilante, sin dormir y por ello sin dar una ventaja al enemigo. En cualquier caso, más allá de este origen tan dudoso, no pueden negarse las aportaciones culturales de Grecia y de Irán a la obra antes de la época islámica. Para seguir aportando algún ejemplo, en el cuento del *Rey Neman y sus hijos*, los personajes beben vino porque el hombre duerme con su hermana sin saberlo, y en la narración griega de *Helena de Troya*, la razón por la que los protagonistas también beben es la desesperanza por una mujer que es secuestrada, y que por ella empieza la famosa guerra.

Los literatos egipcios también realizaron una gran aportación a la consolidación del texto y a su mantenimiento hasta nuestros días. Fue precisamente la cultura egipcia la que se ocupó, probablemente en primer lugar, de recopilar y dar forma literaria a lo que actualmente entendemos por *Las mil y una noches*. Este fue un trabajo tardío, y los investigadores siguen buscando rastros de la lengua y de las costumbres egipcias del siglo XV en *Las mil y una noches*. Mia I. Gerhardt, siempre en la obra ya mencionada, cree que los numerosos hechizos y magias que están presentes en el libro son de origen egipcio, y muestra de ello habría en cuentos como *El pescador y sus tres hijos* o *El cuento del zapatero*. Mia I. Gerhardt ofrece una valoración bastante negativa de la sociedad egipcia de la época, y escribe que en los cuentos existen estos hechizos por la pereza propia, según ella, de los egipcios, y de su tendencia por encontrar algo extraordinario que satisfaga sus deseos. Pero en los mitos que han quedado de la Antigüedad también hay referencias a Salomón y su anillo mágico, lo que probaría la influencia judía en el libro y desmontaría la tesis de Mia I. Gerhardt. La intervención de elementos mágicos es propia de culturas muy distintas, y poco tiene que ver que el carácter más o menos industrioso de los pueblos. Más bien puede concluirse que todos los países orientales tuvieron un papel importante en la creación de una obra tan extraordinaria que sigue asombrando y cautivando a autores de todo el mundo.

El islam de la Edad Media aparece constantemente en *Las mil y una noches*. La religiosidad se manifiesta tanto en su faceta teórica como en su práctica diaria. Roberto Marín Guzmán defiende la experiencia mística del sufismo como un acercamiento personal a Dios³⁴. *Las mil y una noches* se redactaron en este ambiente sociológico

³⁴ Marín, Guzmán, Roberto, Un cuento sufí en *Las mil y una noches*: la historia de Abdul Hasan con Abu Yafar el leproso. Análisis del contexto social y religioso del islam medieval, *Miscelánea de estudios árabes y hebraicos*. Sección Árabe-Islam, vol. 51, 2002, págs. 91-111.

dominado por la fe islámica en la versión de aquella época. El cuento del leproso que estudia el profesor Marín Guzmán es un ejemplo de misticismo islámico.

La religiosidad presente en *Las mil y una noches*, por la difusión mundial de este texto, ha tenido y sigue teniendo una influencia de difícil medida. Las descripciones de hábitos y costumbres presentes en este cuento de cuentos permite conocer el ambiente sociológico, cultural, económico y político del momento y de lugar donde se desarrollan las principales narraciones de la obra. La historia de *Las mil y una noches* tiene orígenes persas e hindúes, sin embargo, el texto actual que se traduce a los idiomas de todo el mundo, tiene una impronta árabe evidente, de allí la influencia islámica en todo el texto. Según Marín Guzmán, el misticismo sufí se manifiesta muy repetidamente en la obra³⁵. La propia Sheherezade aconseja el acercamiento a la divinidad, y en general, a la religiosidad. Los sufíes, como movimiento religioso, con su carga mística, son protagonistas de varios cuentos. La historia del leproso muestra la sociología de la religiosidad islámica.

Abu Hasan inicia un viaje de peregrinación a los lugares santos de La Meca, pasando antes por la tumba de Mohammad en la ciudad santa de Medina. En el transcurso de este viaje religioso, donde la metáfora del camino hacia Dios es manifiesta, Abu Hasan conoce a un enfermo de lepra, que estaba en un lugar dedicado a la oración.

El leproso necesita viajar a La Meca, y se ofrece para continuar la senda con Abu Hasan. Como el misticismo sufí ofrece un camino de ascetismo personal, Abu Hasan prefiere continuar el camino tal como lo empezó, es decir, en solitario. Abu Hasan ya había evitado un viaje con otras personas de su círculo familiar y de confianza. El leproso le plantea un peculiar dilema moral. Si acepta la propuesta de un hombre enfermo y socialmente estigmatizado, deberá renunciar de los puntales de su viaje espiritual. El viajero decide proseguir su viaje sin compañía alguna, pero muy pronto se verá afectado por una circunstancia absolutamente inesperada. Entra en otra mezquita del camino y se encuentra de nuevo al enfermo de lepra. Se ha modificado el orden natural y lógico de las cosas, ya que el enfermo limitado ha hecho el camino con mayor celeridad que el viajero sano. Desde la perspectiva del hombre religioso, habría sucedido algo similar a un milagro. Los prodigios no cesaron, ya que después de una noche de descanso, Abu Hasan siguió su trayecto, y al entrar en otra mezquita se

³⁵Marín, Guzmán, Roberto, Un cuento sufí en *Las mil y una noches*: la historia de Abdul Hasan con Abu Yafar el leproso. Análisis del contexto social y religioso del islam medieval, *Miscelánea de estudios árabes y hebraicos*. Sección Árabe-Islam, vol. 51, 2002, pág. 93.

encontró, nuevamente, con la presencia del mismo leproso. El enfermo estaba en el lugar de las oraciones. Abu Hasan abrió su corazón y su entendimiento, besó los pies del leproso y, en un cambio de parecer y de mentalidad, rogó al enfermo que lo aceptara como compañero en el peregrinaje. Pero el leproso había sido ofendido y maltratado, de modo que rechazó el ofrecimiento de Abu Hasan. Continuando el viaje, Abu Hasan ya no pudo evitar la presencia de personas enfermas, pues cada vez que entraba en una mezquita se encontraba con alguien en esta situación. Llegado a la ciudad natal del profeta Mohammad, la santa Medina, no aparecieron más enfermos. En este lugar de fe pura y sincera, el viajero y peregrino contó el episodio de leproso a varios sabios practicantes del sufismo. Estos dieron una explicación al asustado y compungido peregrino, el leproso era Abu Yafar, una persona que gozaba del favor de Allah, quien escuchaba sus plegarias. Abu Hasan tuvo unas ansias, todavía mayores, de reencontrarse con el leproso al que había discriminado. Después de rezar a Allah para reunirse con el enfermo, esta búsqueda cita tuvo lugar de forma aparentemente casual. El episodio del reencuentro no acaba muy bien, pues Abu Hasan pierde la conciencia a causa de la impresión, y el leproso desaparece de nuevo de su vida. Abu Hasan supo que no era imposible ver al leproso, y cada vez sentía una mayor necesidad de reunirse con él. La cita con el enfermo no tardó. Abu Yafar le preguntó qué podía hacer por él. Abu Hasan tuvo una actitud humilde, pues imploró la intercesión del leproso ante Allah, para que este le concediera tres gracias: sentimiento de empatía, de amor, hacia la vida en pobreza, que al irse a dormir nunca tuviera medios para sustentarse durante el día siguiente, y finalmente, que algún día pudiese contemplar el rostro de Allah. Como estas peticiones fueron atendidas, Abu Hasan empezó a vivir sin ningún sentido del egoísmo. A pesar de no tener medios de subsistencia, nunca le han faltado alimentos en su día a día. La visión del rostro de Dios no se cumple en la narración, por lo que Abu Hasan sigue orando para alcanzar este privilegio tan especial. El cuento termina con una poética oración de súplica a Allah.

Desde el punto de vista de la sociología materialista, este cuento se ocupa de un drama social todavía vigente en algunos lugares del mundo. En la actualidad, la lepra puede tratarse con cierta facilidad. Existen tratamientos farmacológicos muy eficaces para evitar la extensión, y hasta para lograr la total curación de esta patología. A pesar de ello, por dificultades económicas y por carencias de medios sanitarios adecuados,

todavía existe una fuerte discriminación de las personas leprosas en algunos países de nuestro mundo actual.

La poetisa y cineasta iraní Forogh Farrokhzad ha tratado la realidad de los enfermos de lepra en el Irán de los años 60 del siglo pasado en su película *La casa es negra* (1962)³⁶. Según los datos aportados por Ruth Llana en su artículo publicado en *Imaginaciones Fílmicas*, esta película es un documental muy breve, dura solo veintitún minutos. El cortometraje plasma la vida de los enfermos de lepra de aquel tiempo en aquella sociedad. La cineasta se aproxima a la dureza de las imágenes de la piel enferma, y representa, con toda su crudeza, las dificultades a las que se enfrentan médicos y enfermeras a la hora de tratar la enfermedad. Esta manifestación de realismo cinematográfico entronca con la narración de *Las mil y una noches* por el asunto de la lepra y sus consecuencias, pero también por la religiosidad islámica que destilan los pocos minutos del corto. Los enfermos son recluidos en esta casa negra, donde la oración se mezcla con el tratamiento de la enfermedad.

Explica Marín Guzmán que, en el mundo árabe y judío, la lepra pudo alcanzar cierto misticismo³⁷. El enfermo encontraría en su desgracia un camino para llegar a Dios. A pesar de esta visión religiosa, y atendiendo a criterios de prevención muy poco científicos, el leproso se convertía, por el mero hecho de su enfermedad, en una persona situada en la periferia de la sociedad. Los leprosos eran apartados de las ciudades y pueblos, rechazados por sus conciudadanos y condenados a vivir en soledad, pues la gente los evitaba de forma sistemática. Este aislamiento social ocasionaba la extrema pobreza del leproso, quien no podía dedicarse a actividad productiva alguna. Los leprosos subsistían de las limosnas que recibían de personas de buen corazón.

El relato del leproso de *Las mil y una noches* trata un tema sufí clásico: el hombre de fe avanza en su perfección espiritual y moral a través del viaje. En realidad, el viaje físico es una metáfora del viaje espiritual. Las realidades materiales inesperadas que acontecen en el trayecto pueden dar grandes frutos morales y religiosos.

En la historia del leproso existe una tendencia a la separación de las cadenas materiales que impiden el progreso espiritual del ser humano. La propia noción del viaje da una

³⁶ Llana, Ruth, *La casa es negra* de Forough Farrokhzad, *Imaginaciones Fílmicas*. De construcciones ficciones, 2016. Disponible en: <http://imaginacionesfilmicas.com>

³⁷ Marín, Guzmán, Roberto, *Un cuento sufí en Las mil y una noches: la historia de Abdul Hasan con Abu Yafar el leproso. Análisis del contexto social y religioso del islam medieval*, *Miscelánea de estudios árabes y hebraicos*. Sección Árabe-Islam, vol. 51, 2002, pág. 96.

idea de frugalidad, el viajero se sitúa en una situación de desprendimiento en comparación con las posesiones que pueda tener en su ámbito familiar y profesional. En la súplica de Abu Hasan hay una noción común del islamismo, el judaísmo y el cristianismo, que consiste en asumir la limitación del ser humano. El hombre no puede alcanzar la más alta perfección moral a través de sus propias fuerzas, porque estas son imperfectas y muy limitadas. El creyente necesita el favor de Dios para la verdadera iluminación. Por este motivo, un hombre con grandes imperfecciones, como demuestra ser Abu Hasan, orando a Allah, el Clemente y Misericordioso perfeccionará su espíritu después de pasar por varias etapas o jornadas. Solo la gracia concedida por Allah permitirá que el pecador acabe comprendiendo la grandeza de Dios y sometiénose a ella. Abu Hasan está limitado por sus propios prejuicios discriminadores, los generales de su época, y en ese sentido es un hombre ordinario, corriente, que se comporta como lo habría hecho la inmensa mayoría de sus amigos y conocidos. A pesar de ello, debe enfrentarse a su propia realidad, pues esta realidad no puede prevalecer frente a la fe auténtica. Todos los encuentros con el leproso son barreras que Abu Hasan debe superar con algún éxito. El sufismo comprende que, después de algunos fracasos, la persona puede alcanzar un mayor entendimiento de Dios y de su grandeza. El recorrido tendrá un final perfecto solo con ayuda de Dios, y Abu Hasan todavía no ha llegado a la plenitud, pues no ha visto la faz de Dios.

El carácter colectivo de la fe en las religiones monoteístas se observa acudiendo a cualquiera de sus templos. El creyente se reúne con otros creyentes en la sinagoga, en la mezquita o en la iglesia. La fe religiosa tiene una dimensión comunitaria. El misticismo se aparta de lo colectivo, el número deja paso a la subjetividad, a la individualidad. El místico se recluye en sí mismo para lograr su meta. Santa Teresa de Jesús y San Juan de la Cruz, a pesar de su vida comunitaria monástica, se encerraban en sus celdas para escribir sus obras más inspiradas, no evitaban la oración con otros religiosos, pero acudían a lo íntimo para perfeccionar su alma. Los místicos sufíes siguen planteando una fórmula muy similar, quizás por eso, la narración del leproso expone la necesidad del viaje ascético en solitario. El grupo no es el ámbito adecuado para el crecimiento espiritual, el individuo conseguirá ascender hacia Dios subjetivamente, personalmente. Es cierto que los sufíes emplean algunos ritos como el de la danza para crear un ambiente propicio del alma, y que existirá algún tipo de guía que ayudará al neófito en su caminar espiritual. El leproso del cuento es un intermediario, sin su oración, Abu

Hasan no conseguiría la cota de religiosidad y espiritualidad que Dios le otorga. Además de intermediario, el leproso es también un maestro, una persona que ofrece ciertas pautas para el progreso espiritual. El camino escogido por Abu Hasan es anticipado por el leproso. Un camino de renuncia, de liberación de lo material. Abu Yafar está íntimamente unido con Dios, y por eso es la persona adecuada para abrir el entendimiento del viajero en su acercamiento a la divinidad.

La entrega incondicional a Dios será posible con modestia, humildad y renuncia. En sus primeros encuentros con Abu Yafar, Abu Hasan no actúa con modestia, pues por un lado se deja llevar por los prejuicios sociales referidos a la lepra, y por otro lado se siente suficientemente poderoso como para hacer su camino siempre en solitario. Anteriormente, al empezar su viaje, había evitado la presencia en su trayecto de amigos, familiares y en general, de cualquier compañero de peregrinación. Pero Abu Yafar insistió encontrándose con el viajero de forma milagrosa repetidamente. La reiteración del leproso consiguió que el corazón de Abu Hasan comprendiera los designios de Dios. El resultado es la máxima modestia por parte del peregrino. Reconoce sin fisura la grandeza del enfermo, y solo pide a Allah que le otorgue dones para construir una renuncia de sí mismo.

Abu Hasan realiza un acto que rompe con todas las reglas de salud pública de la época. Como ya se ha escrito, la medicina medieval, tanto europea u occidental como árabe, tenía una sencilla norma para evitar la propagación de la enfermedad de la lepra. La profilaxis consistía en alejar al enfermo de la lepra de toda compañía humana, de ahí que los leprosos sufrieran una discriminación tan radical. Abu Hasan, confiando en la voluntad de Dios, y entregándose al magisterio de Abu Yafar, cuando reconoce la condición de este último, se lanza a besar los pies de leproso. Primero había rechazado la compañía del enfermo, entre otras razones, por el temor a ser contagiado. Posteriormente, con el reconocimiento de la santidad de Abu Yafar, llega la liberación de este miedo tan extendido en aquella época.

Abu Hasan inicia el viaje en solitario, y por tanto empieza su camino hacia Dios siguiendo el método típico sufí. Prevalece la vía individual frente a la comunitaria, pero como toda persona novata necesita la ayuda de un maestro, es decir, necesita una compañía. Una vez ha entendido lo que el maestro quería enseñarle, retorna a la soledad. Abu Hasan se vincula muy cercanamente con Dios en solitario. La unión entre el hombre perfecto y el Dios perfecto, absoluto, omnipotente se consigue a través del

acto de amor de manera individualizada. Esta filosofía sufí ayuda a que la religiosidad no se pierda en prácticas rituales del conjunto de los practicantes. El sufí recibe el apoyo de otros con espíritu más elevado, y con este empuje llega a una perfección personal. La religiosidad sufí no es una apariencia, es fruto de una decisión subjetiva, íntima y por tanto auténtica.

En el cristianismo existe la arraigada creencia en la Divina Providencia. El hombre de fe entrega toda su vida a Dios, y por eso se abandona en él, o lo que es lo mismo, deposita toda su confianza en la voluntad y la fuerza de Dios. Menciona Marín Guzmán³⁸, que la persona practicante de sufismo expresa una confianza incondicionada en Dios, y por eso se abandona en la divinidad para cualquier cuestión terrenal. Abu Hasan suplica que todos los días de su vida terminen sin ningún bien material para garantizar el sustento del día siguiente. Su idea es que Dios se ocupará de esta cuestión convenientemente en cada jornada. Menciona Marín Guzmán un caso repetido entre los maestros del sufismo: un fiel sufí cae al agua del río Tigris, con la desgracia de no saber nadar. Otra persona que se encontraba cerca le pregunta si necesita pedir ayuda. El sufí dice que no necesita ayuda. Esta respuesta ocasionó el desconcierto del que había preguntado, quien le espetó que quizás quería ahogarse. El que ofrecía el socorro no pudo entender que no suplicara auxilio. El sufí respondió que no quería morir, pero que debía cumplirse la voluntad de Dios.

La ideología del mundo árabe y la religión islámica están muy presentes, tal como ha explicado, en la obra de Las mil y una noches. El libro empieza en el nombre de Dios, clemente y misericordioso, dejando claro que el contenido de la obra no será en absoluto ajeno a las creencias religiosas islámicas. Los árabes se esforzaron por matizar la herencia de la India y de Persia con las aportaciones morales y las creencias del islam. Los cuentos se sitúan en ciudades del mundo islámico, si bien muchas veces, estas ciudades no se mencionan expresamente. Los lectores con más conocimientos y los críticos literarios deducen que la ciudad es Bagdad, El Cairo, Basora o Damasco por los lugares y ambientes que se describen en el cuento. La presencia árabe e islámica no es un obstáculo para que Las mil y una noches dediquen varias narraciones a hechos con presencia de judíos. Estas narraciones suelen ambientarse en la ciudad de Damasco, mítica capital califal.

³⁸ Marín, Guzmán, Roberto, Un cuento sufí en Las mil y una noches: la historia de Abdul Hasan con Abu Yafar el leproso. Análisis del contexto social y religioso del islam medieval, Miscelánea de estudios árabes y hebraicos. Sección Árabe-Islam, vol. 51, 2002, pág. 106.

Si bien las personas judías tienen presencia en Las mil y una noches, muchos de sus cuentos emplean una descripción genérica tendente a crear un arquetipo social aplicable a estas personas. El judío, con bastante frecuencia, se identifica con personas que engañan y no se comportan con criterios éticos de honestidad. Manuel Forcano³⁹ menciona algunos ejemplos: un brujo judío que se dedica a la magia negra, un comerciante que hace trampas para engañar a sus clientes, o un médico cuyas recetas no ofrecen garantía⁴⁰. Existiría una rivalidad histórica entre ambos pueblos que podría justificar y explicar esta imagen peyorativa del judío. Ahora bien, otros cuentos de Las mil y una noches presentan a las personas judías como personas muy religiosas y con una recta moral. En la tradición oral hebrea, se desarrolló un género formado por narraciones de alto contenido moral, donde personas judías sufren amenazas y violencias (israiliyat). En estas situaciones difíciles, los fieles judíos, siempre que sigan su fe sin duda, encontrarán un final beneficioso, porque Dios los ayudará de una u otra manera. En consecuencia, existe cierto equilibrio en el tratamiento y la consideración de la persona judía en Las mil y una noches. La obra describe perfectamente las actitudes de los judíos, las identifica con claridad y las diferencia de las propias de otros personajes, si bien estas actitudes son variadas. Manuel Forcano menciona algunos casos de cuentos referidos a judíos⁴¹: El rey israelita y el ángel de la muerte⁴², Una israelita virtuosa⁴³, Un matrimonio israelita⁴⁴ y El cuento del judío⁴⁵.

En Las mil y una noches, las actividades económicas son tratadas con frecuencia y con detalle. Además de poderosos aristócratas, los mercaderes tienen un papel social de gran trascendencia, muchas de las historias se desarrollan, en todo o en parte, en tiendas, almacenes, zocos y bazares. Es común la figura del hijo del comerciante, lo que da idea de la importancia y estabilidad de estos negocios. El padre o el abuelo han empezado a comerciar, se han enriquecido y el hijo sigue por la misma senda. El mundo del dinero permite que se expongan situaciones de intriga vinculada a algún negocio. Pero también

³⁹ Forcano, Manuel, Las mil y una noches: Un salvavidas literario, en Anónimo, Las mil y una noches, vol. 1, Atalanta, Girona, 2014, pág. XX.

⁴⁰ Historia del sastre, el jorobado, el judío, el intendente y el cristiano, en Anónimo, Las mil y una noches, vol. 1, Atalanta, Girona, 2014, pág. 191.

⁴¹ Forcano, Manuel, Las mil y una noches: Un salvavidas literario, en Anónimo, Las mil y una noches, vol. 1, Atalanta, Girona, 2014, pág. XX.

⁴² El rey israelita y el ángel de la muerte, en Anónimo, Las mil y una noches, vol. 2, Atalanta, Girona, 2014, pág. 414.

⁴³ Una israelita virtuosa, en Anónimo, Las mil y una noches, vol. 2, Atalanta, Girona, 2014, pág. 418.

⁴⁴ Un matrimonio israelita, en Anónimo, Las mil y una noches, vol. 2, Atalanta, Girona, 2014, pág. 428.

⁴⁵ El cuento del judío, en Anónimo, Las mil y una noches, vol. 1, Atalanta, Girona, 2014, pág. 222.

es muy frecuente que los mercaderes se vean implicados en asuntos amorosos varios. En este punto, suele existir alguna fricción entre algún joven mercader o hijo del mercader y algún califa, visir o cadí. La diferenciación social se muestra claramente en Las mil y una noches, y generalmente compiten dos varones para lograr el amor y el favor de alguna dama, que se encuentra en el ámbito palaciego.

5. El protagonismo narrativo de Sheherezade

Al final de esta investigación se ofrecerán algunas reflexiones sobre el papel de la mujer en el relato de Las mil y una noches, haciendo hincapié en el feminismo que destila la obra en algunos de sus cuentos y, sobre todo, en el rol de Sheherezade como representativo de una feminidad en ascenso. En efecto, la trascendencia de Sheherezade surge de su especial habilidad para convertirse en el centro de la historia sin estar presente en la mayoría de los cuentos. Se erige en figura central porque narra todo lo que el autor quiere transmitir a sus lectores. Además, el destino final de Sheherezade cautiva el interés hasta el final de la obra. Algunas veces se ha escrito que la distancia entre la vida y la muerte de Sheherezade no se resuelve hasta los últimos estertores del libro. Esta afirmación puede entenderse como relativamente inexacta. En la parte inicial de la obra, después de unas noches de narración, la joven y bella Sheherezade ya había cautivado el entendimiento de cruel Shahryar, y este se dirige a ella diciéndole que su vida no pende de un hilo, pues ha desterrado la idea de acabar con su vida. Es cierto que el malvado Shahryar podía cambiar la opinión al final de la historia, y por ello se mantiene la duda durante todo el libro, pero esta afirmación inicial anticipa un final que, por otro lado, Shahryar repite insistentemente a lo largo del texto.

Tal es la importancia de la narradora Sheherezade, que bien merece un estudio más detallado. De una forma consciente y deliberada, en un acto de autonomía personal no muy habitual en un mundo donde la mujer tenía muy limitada su capacidad de acción, Sheherezade toma una iniciativa poco común, muy arriesgada, pues la boda real podía suponer su muerte casi segura en mediata. El dilema de Sheherezade es de dimensión extraordinaria, de no captar el interés de Shahryar con sus cuentos, solo le quedaba sucumbir de inmediato.

Han transcurrido muchos siglos desde el acto de escritura de Las mil y una noches, y el libro es leído en todo el planeta, pero la valentía de Sheherezade, quien asume un inmenso riesgo, forma parte poderosa del imaginario colectivo de personas de todo el

mundo. El sello de la cultura iraní forma parte incuestionable de Las mil y una noches. La obra reúne muchos cuentos, un número constantemente discutido de cuentos, pues todavía hoy los especialistas polemizan sobre la verdadera extensión de la obra, pero la historia madre de todas las historias, la de la joven Sheherezade con el rey Shahryar tiene muchos elementos que la vinculan con el mundo persa. El nombre de Sheherezade, al igual que el nombre de Shahryar, son nombres persas, y la dinastía Sasánida también es un producto histórico perfectamente persa. En consecuencia, con ello, no es posible comprender la intensidad de la figura de Sheherezade, sin conocer la cultura de donde esta procede.

Sheherezade ha nacido y se ha formado en un mundo extraordinariamente elitista. Hija de un gran visir, con amplios y sofisticados estudios, con muchos medios para adquirir conocimientos de toda índole, pero los cuentos que ella misma narra no se desarrollan en un ambiente palaciego extraño a la vida ciudadana. El autor otorga a Sheherezade la capacidad de narrar historias muy diferentes, y en ellas es muy fácil conectar con los ambientes más populares. La capacidad narrativa de Sheherezade se observa cuando sus historias, que son las historias del autor desconocido, atraen el interés del pueblo llano. Los cuentos de Sheherezade no se identifican con ninguna forma de gobierno, y por eso interesan a gentes muy diversas de ámbitos culturales también muy distintos.

Teniendo en cuenta el origen persa del personaje de Sheherezade y de su propia historia dentro de Las mil y una noches, cabe preguntarse acerca de la ideología, los valores, de la sociedad en la que esta figura nació. Sheherezade transmite una potencia simbólica que es capaz de trasladarse en el tiempo y en el espacio. Siguiendo el magisterio de Leszek Kolakowski, en la relación entre Sheherezade y Shahryar existe una intensa presencia del mito⁴⁶. Con Sheherezade en Las mil y una noches se recrea el mito persa de Zahak, y se transmite a lectores de todo el mundo. Una obra extraordinariamente local, como la historia de Zahak, se convierte en un texto de la literatura universal, con potencialidad para llegar a los más variados y distintos lectores. La transmisión de los cuentos de Sheherezade ha sido posible hasta nuestros días porque las historias tienen un atractivo naturalista. Se tratan la naturaleza humana de una manera muy directa, incluso sencilla, pero obteniendo un resultado moralizante profundo y repleto de sentido común. Los mitos intentan convertir el caos en orden, y la propia Sheherezade consigue que arbitrariedad imprevisible del rey se transforme en racionalidad ética. El desorden moral

⁴⁶ Kolakowski, Leszek, La presencia del mito, Círculo de lectores, Barcelona, 1994.

se supera con la intervención de Sheherezade. El rey se dedicaba todos los días al asesinato, y con intervención de la joven conoce la luz de la verdad y la bondad. El papel de Sheherezade resulta muy atractivo porque, como se ha dicho, actúa desde la convicción moral, y asume una situación extremadamente conflictiva con una voluntad de hierro. Para derrotar al mal, Sheherezade no emplea el extremo de la guerra, no acude al expediente de la violencia, a diferencia de otros personajes como los protagonistas de las novelas de caballerías. Sheherezade tiene el instrumento de la palabra, y tal es su fuerza, que impone en la corte del rey, con la convicción, una ley moral renovada.

La figura de Sheherezade es un contrapunto narrativo y sociológico. La visión tradicional de la mujer islámica la sitúa en un plano de relativa pasividad. El ama de casa islámica no parece adueñarse de su propio destino, y son otras personas, habitualmente del género masculino, pero Sheherezade se sitúa en una posición muy distinta. Sheherezade afronta su vida y la reconduce según sus criterios. Si bien es cierto que al final de la obra la bella Sheherezade acaba casándose con Shahryar, y por tanto entre su futuro al matrimonio con este y, de alguna manera, se somete a la rigidez vigente en las relaciones conyugales islámicas, no es menos cierto que ella escoge, moldea y modifica su propio destino con su autonomía y su conocimiento⁴⁷.

Sheherezade es el prototipo de heroína luchadora, se enfrenta a la ignorancia y la violencia representadas por Shahryar, aporta racionalidad frente al pensamiento brutal y absurdo de una mente lanzada a la vorágine del mal. Sheherezade vive en un momento de la historia en que la mujer era tratada con criterios de dominación esclavista. Sheherezade vence a las tinieblas, pero su triunfo individual no significa que la condición de la mujer evolucione hacia una mejor situación. En la victoria de Sheherezade existe un mensaje favorable para la mujer, pues si ella consigue la meta, las demás también pueden alcanzarla, sin embargo, nada asegura que ello vaya a suceder⁴⁸.

Atendiendo al papel de Sheherezade, que es capaz de crear toda la obra, puede afirmarse que Las mil y una noches encomian y describen la perfección de lo femenino. Feminidad como potencia creadora, por eso Sheherezade tiene varios hijos con el rey

⁴⁷ Hollbecquer, Marie, Lahy, El profundo significado de Las mil y una noches, en Satary, Jalal, El mundo de Las mil y una noches, Editorial Markaz, Teherán, 2009, pág. 22.

⁴⁸ Hollbecquer, Marie, Lahy, El profundo significado de Las mil y una noches, en Satary, Jalal, El mundo de Las mil y una noches, Editorial Markaz, Teherán, 2009, pág. 22.

Shahryar. Partiendo de la nada, se atendemos a la descripción del texto, la joven construye un mundo literario, poético, imaginario y fantástico que se expresa noche tras noche. Su creatividad no parece tener fin. La fertilidad de Sheherezade la convierte en hacedora de una familia, de un hogar. De modo paralelo, su creatividad narrativa hace que su obra tenga dimensión mundial. Los cuentos de Las mil y una noches no están pensados para el rey Shahryar. Estos cuentos son un mero instrumento que sirva para cambiar su alma, y evitar la muerte de tantas y tantas mujeres inocentes. Pero estos cuentos son para la propia Sheherezade, que creará un mundo tan perfecto y tan complejo al servicio de sus propias intenciones: salvar vidas de mujeres, cambiar de corazón de Shahryar y formar una fértil pareja con él. La infidelidad de la mujer de Shahryar, que desencadenó la criminalidad del rey, es estéril, mientras que la fidelidad de Sheherezade da constantes frutos. La moraleja está presentada: una mujer virtuosa logrará metas muy elevadas, mientras que la mujer deshonesto solo encontrará un castigo ejemplar. Si Las mil y una noches no fueran una obra plagada de feminidad y de feminismo, el rey Shahryar continuaría con su odio visceral hacia la mujer, y esta seguiría sufriendo el azote de su violencia machista. La inteligencia y la imaginación de Sheherezade hacen que toda la obra se convierta en una loa a lo femenino.

Toda la acción y todas las narraciones de Las mil y una noches encuentran su razón de ser en la capacidad de Sheherezade. En una época de monarquía absolutista, los grandes reyes y emperadores eran personajes centrales e indiscutidos de la vida comunitaria, pero Sheherezade destaca frente al rey Shahryar. El planteamiento de la cuestión necesita cuatro personajes, dos femeninos y dos masculinos. Por un lado, Sheherezade y su hermana Donyazad, por otro lado, el rey Shahryar y su hermano Shahzaman. Sheherezade y Donyazad podrían vincularse con los nombres de Karata y Damana del extenso poema Calila y Dimna⁴⁹. Ambos personajes femeninos asumen sacrificios para evitar que Shahryar, el sacrificador, extermine a todas las mujeres del reino. El esfuerzo de las mujeres podría durar unos pocos días, unas pocas semanas, pero se extiende durante centenares de noches, y hasta mil y una si se atiende al título de la obra.

Sheherezade y su hermana padecen las consecuencias de una tensión emocional y sentimental. Sheherezade no es una mujer infiel, su hermana tampoco, pero la situación por la que transcurre su vida desde su llegada a palacio nace de una infidelidad, de una

⁴⁹ Roso de Luna, Mario, El velo de Isis. Las mil y una noches ocultistas, Editorial Pueyo, Madrid, 1923, pág. 22.

infidelidad también doble. El rey Shahryar y su hermano Shahzaman descubren que sus respectivas mujeres mantienen relaciones íntimas con otros hombres. La infidelidad es sancionada con la decapitación. El sacrificador Shahryar obtiene una conclusión tan errada como genocida, al considerar que la naturaleza femenina es traicionera e infiel, y que las mujeres merecen la muerte por el mero hecho de su condición femenina. Sheherezade responde a los mitos de las mujeres libertadoras, quienes se ofrecen en sacrificio para evitar que el crimen se perpetúe. Existe una oposición radical entre el bien absoluto de la mujer heroica y el mal absoluto del hombre poderoso que sacrifica a jóvenes inocentes. Sheherezade y su hermana dominaron al hombre monstruoso en este antecedente literario persa del Minotauro de la tradición de Creta⁵⁰. Sheherezade y su hermana son modelos de altruismo y solidaridad, pero también de fecundidad imaginativa, de capacidad creadora. La tiranía no puede ser eterna, y ellas consiguen acabar con su imperio.

El maniqueísmo, la lucha entre adversarios perfectamente opuestos, entre el bien y el mal, se plasma en las palabras de Krishna en el Mahabharata, donde se expresa la dualidad de su naturaleza: Yo soy el espíritu entronizado en el corazón de todos los seres, su principio, su medio y su fin; de las armas, yo soy el rayo, el viento, el trueno... Sin mí nada animado puede existir, porque soy el origen de todo ser y de mí hay nacido el universo... En este mundo hay dos principios: perecedero o divisible el uno, imperecedero o indivisible el otro. Aquel es la totalidad de los seres vivientes, este lo inmutable e indiferenciado; pero hay aún otro principio más elevado, el espíritu supremo de universo, que llena y sostiene los tres mundos: el del cuerpo, el del alma y del espíritu⁵¹.

II. Estudio lingüístico de la narración

El autor de Las mil y una noches, como obedece al canon de la tradición oral, usa elementos expresivos que captan la atención del lector u oyente. Todas las narraciones empiezan con una duda, plantean una cuestión sin resolverla, y la solución no se conoce

⁵⁰ Roso de Luna, Mario, El velo de Isis. Las mil y una noches ocultistas, Editorial Pueyo, Madrid, 1923, pág. 25.

⁵¹ Roso de Luna, Mario, El velo de Isis. Las mil y una noches ocultistas, Editorial Pueyo, Madrid, 1923, pág. 23.

hasta el final del cuento. Este esquema narrativo cautiva al lector, que no puede dejar de leer o de escuchar.

Una forma de interesar al que recibe el mensaje está en el uso de un método narrativo antiguo⁵² pero muy peculiar. El esquema de mosaico hace que un cuento derive en otro cuento, y generalmente cuando empieza el segundo, el lector todavía no conoce el final del anterior. El final del cuento primero suele estar condicionado por los acontecimientos del cuento situado en su interior. Esta peculiar estructura narrativa, bien conocida en otras obras de la antigüedad, permite que la multitud de cuentos de Las mil y una noches pueda ser reconducida a diez o doce cuentos fundamentales. El esquema de mosaico también se ha denominado esquema arbóreo, en la medida que de un cuento troncal van naciendo, en sucesivas tandas, otras narraciones con un contenido más o menos vinculado al anterior. Esta fórmula narrativa se usa al principio de Las mil y una noches, después de la Historia del mercader y el ifrit⁵³, en la Historia del pescador y el ifrit⁵⁴, que reproduce el mismo esquema de la primera narración. La Historia del pescador y el ifrit se subdivide en los siguientes cuentos: Cuento del visir del rey Yumán y del sabio Ruyán, El halcón de al-Sindbad, Relato del príncipe y la ogresa y la Historia del joven encantado y de los peces. La subdivisión de una unidad narrativa en varios cuentos permitió que, en la España medieval, se difundieran los cuentos de Las mil y una noches en los conocidos Pliegos de Cordel⁵⁵, configurando una tradición de enorme arraigo popular árabe-española. La sucesión de versiones de Las mil y una noches revela diferencias a la hora de exponer el contenido de un mismo cuento, pero la esencia del conjunto, la estructura de la obra, y sobre todo su trascendencia moral y filosófica son idénticas, formando una unidad literaria incuestionable⁵⁶.

El esquema en mosaico, y el más refinado esquema arbóreo, obedece a la vocación de armonizar y ordenar lo que es múltiple. Las mil y una noches plasman incontables prodigios, reúnen la más cruda realidad social con la imaginación más sofisticada, pero el árbol permite que lo más variado e inesperado responda, finalmente, a una unidad, a un sentido de la vida.

⁵² Miquel, André, Las mil y una noches, en Satary, Jalal, El mundo de Las mil y una noches, Editorial Markaz, Teherán, 2009, pág. 40.

⁵³ Anónimo, Las mil y una noches, Atalanta, Girona, 2014, vol. 1, págs. 16-27.

⁵⁴ Anónimo, Las mil y una noches, Atalanta, Girona, 2014, vol. 1, págs. 28-64.

⁵⁵ Roso de Luna, Mario, El velo de Isis. Las mil y una noches ocultistas, Editorial Pueyo, Madrid, 1923, pág. 38.

⁵⁶ Roso de Luna, Mario, El velo de Isis. Las mil y una noches ocultistas, Editorial Pueyo, Madrid, 1923, pág. 38.

Las mil y una noches se estructuran, según la edición del año 2014 de Juan Antonio Gutiérrez-Larraya y Leonor Martínez, en los siguientes sesenta y seis grupos narrativos:

1. Historia del rey Shahryar y de su hermano el rey Shahzaman⁵⁷.
2. Historia del mercader y el ifrit⁵⁸.
3. Historia del pescador y el ifrit⁵⁹.
4. Historia de faquín y de las muchachas⁶⁰.
5. Historia de las tres manzanas⁶¹.
6. Historia del sastre, el jorobado, el judío, el intendente y el cristiano⁶².
7. Historia de los dos visires, en la que se trata de Anís al-Chalís⁶³.
8. Historia del mercader Ayub, de su hijo Gánim y de su hija Fitna⁶⁴.
9. Historia del rey Umar al-Numán y de sus dos hijos, Sarkán y Daw al-Makán⁶⁵.
10. Historias sobre aves y otras fábulas⁶⁶.
11. Historia de Alí Ibn Bakkar y de Sams al-Nahar⁶⁷.
12. Historia de Qámar al-Zamán, hijo del rey Sahrimán⁶⁸.
13. Historia de Alá al-Din Abu-l- Samat⁶⁹.
14. Algunas historias sobre personas generosas⁷⁰.
15. Historia de Alí Sar y de la esclava Zumúrrud⁷¹.
16. Historia de Budur, hija de joyero, y de Chubayr Ibn Umayr al-Saybaní⁷².
17. Historia de las esclavas de diferentes tipos y de la disputa que tuvieron⁷³.
18. Abu Nuwás y al-Rasid⁷⁴.
19. Anécdotas de generosidad y magnanimidad⁷⁵.
20. Historia del caballo de ébano⁷⁶.

⁵⁷ Anónimo, Las mil y una noches, Atalanta, Girona, 2014, vol. 1, págs. 5-15.

⁵⁸ Anónimo, Las mil y una noches, Atalanta, Girona, 2014, vol. 1, págs. 16-27.

⁵⁹ Anónimo, Las mil y una noches, Atalanta, Girona, 2014, vol. 1, págs. 28-64.

⁶⁰ Anónimo, Las mil y una noches, Atalanta, Girona, 2014, vol. 1, págs. 65-133.

⁶¹ Anónimo, Las mil y una noches, Atalanta, Girona, 2014, vol. 1, págs. 134-190.

⁶² Anónimo, Las mil y una noches, Atalanta, Girona, 2014, vol. 1, págs. 191-277.

⁶³ Anónimo, Las mil y una noches, Atalanta, Girona, 2014, vol. 1, págs. 278-327.

⁶⁴ Anónimo, Las mil y una noches, Atalanta, Girona, 2014, vol. 1, págs. 328-362.

⁶⁵ Anónimo, Las mil y una noches, Atalanta, Girona, 2014, vol. 1, págs. 363-741.

⁶⁶ Anónimo, Las mil y una noches, Atalanta, Girona, 2014, vol. 1, págs. 742-786.

⁶⁷ Anónimo, Las mil y una noches, Atalanta, Girona, 2014, vol. 1, págs. 787-837.

⁶⁸ Anónimo, Las mil y una noches, Atalanta, Girona, 2014, vol. 1, págs. 838-1001.

⁶⁹ Anónimo, Las mil y una noches, Atalanta, Girona, 2014, vol. 1, págs. 1002-1071.

⁷⁰ Anónimo, Las mil y una noches, Atalanta, Girona, 2014, vol. 1, págs. 1072-1141, vol. 2, págs. 3-31.

⁷¹ Anónimo, Las mil y una noches, Atalanta, Girona, 2014, vol. 2, págs. 32-75.

⁷² Anónimo, Las mil y una noches, Atalanta, Girona, 2014, vol. 2, págs. 76-94.

⁷³ Anónimo, Las mil y una noches, Atalanta, Girona, 2014, vol. 2, págs. 95-110.

⁷⁴ Anónimo, Las mil y una noches, Atalanta, Girona, 2014, vol. 2, págs. 111-116.

⁷⁵ Anónimo, Las mil y una noches, Atalanta, Girona, 2014, vol. 2, págs. 117-152.

21. Historia de Uns al-Wuchud y su amada al-Ward Fi-l-Akman⁷⁷.
22. Una historia de Abu Nuwás y Harún al-Rasid⁷⁸.
23. Anécdotas de personas generosas, cortesés y amantes⁷⁹.
24. Historia del mercader Alí al-Misr, hijo del mercader Hasán al-Chawharí al-Bagdadí⁸⁰.
25. Historia que prueba que la tiranía del príncipe se debe a la maldad de sus súbditos⁸¹.
26. Historia de la esclava Tawáddud⁸².
27. Historias sobre la indiferencia a las seducciones de este mundo, la confianza en él y otros asuntos semejantes⁸³.
28. Historia de Hásib Karim al-Din⁸⁴.
29. Historia de Simbad⁸⁵.
30. Historia del genio y de los diablos encerrados en los frascos por Salomón, sobre él la paz⁸⁶.
31. Historia que trata de la astucia de las mujeres y de su gran malicia⁸⁷.
32. Historia de Cháwdar, hijo del mercader Umar, y de sus dos hermanos⁸⁸.
33. Historia de Achib Garib y Sahim al-Layl⁸⁹.
34. Historia de Abdalá Ibn Mámar al-Qaysí⁹⁰.
35. Historia de Hind Bint al-Numán⁹¹.
36. Historia de Juzayma Ibn Bisr al-Asadí⁹².
37. Historia de Yunús el secretario y al-Walid Ibn Sahl⁹³.
38. Historia de Harún al-Rasid y la muchacha árabe⁹⁴.

⁷⁶ Anónimo, Las mil y una noches, Atalanta, Girona, 2014, vol. 2, págs. 153-178.

⁷⁷ Anónimo, Las mil y una noches, Atalanta, Girona, 2014, vol. 2, págs. 179-212.

⁷⁸ Anónimo, Las mil y una noches, Atalanta, Girona, 2014, vol. 2, págs. 213-218.

⁷⁹ Anónimo, Las mil y una noches, Atalanta, Girona, 2014, vol. 2, págs. 219-320.

⁸⁰ Anónimo, Las mil y una noches, Atalanta, Girona, 2014, vol. 2, págs. 321-344.

⁸¹ Anónimo, Las mil y una noches, Atalanta, Girona, 2014, vol. 2, págs. 345-347.

⁸² Anónimo, Las mil y una noches, Atalanta, Girona, 2014, vol. 2, págs. 348-409.

⁸³ Anónimo, Las mil y una noches, Atalanta, Girona, 2014, vol. 2, págs. 410-463.

⁸⁴ Anónimo, Las mil y una noches, Atalanta, Girona, 2014, vol. 2, págs. 464-574.

⁸⁵ Anónimo, Las mil y una noches, Atalanta, Girona, 2014, vol. 2, págs. 575-652.

⁸⁶ Anónimo, Las mil y una noches, Atalanta, Girona, 2014, vol. 2, págs. 653-690.

⁸⁷ Anónimo, Las mil y una noches, Atalanta, Girona, 2014, vol. 2, págs. 691-780.

⁸⁸ Anónimo, Las mil y una noches, Atalanta, Girona, 2014, vol. 2, págs. 781-835.

⁸⁹ Anónimo, Las mil y una noches, Atalanta, Girona, 2014, vol. 2, págs. 836-998.

⁹⁰ Anónimo, Las mil y una noches, Atalanta, Girona, 2014, vol. 2, págs. 999-1005.

⁹¹ Anónimo, Las mil y una noches, Atalanta, Girona, 2014, vol. 2, págs. 1006-1009.

⁹² Anónimo, Las mil y una noches, Atalanta, Girona, 2014, vol. 2, págs. 1010-1016.

⁹³ Anónimo, Las mil y una noches, Atalanta, Girona, 2014, vol. 2, págs. 1017-1022.

⁹⁴ Anónimo, Las mil y una noches, Atalanta, Girona, 2014, vol. 2, págs. 1023-1026.

39. Lo que al-Asmaí le contó a Harún al-Rasid acerca de las mujeres y de sus poesías⁹⁵.
40. Historia de Abu Ishaq Ibrahim al-Mawsilí, el cortesano y el diablo⁹⁶.
41. Historia que Chamil Ibn Mámar contó al príncipe de los creyentes Harún al-Rasid⁹⁷.
42. Historia del Beduino con Marwán Ibn al-Hakam y el príncipe de los creyentes Muawiya⁹⁸.
43. Historia de Damra Ibn al-Mugira, que fue contada a Harún al-Rasid por Husayn al-Jalí⁹⁹.
44. Historia de Ishaq Ibn Ibrahim al-Mawsilí y el diablo¹⁰⁰.
45. Historia de Abu Ishaq y el muchacho¹⁰¹.
46. Historia del visir Amir Ibn Marwán¹⁰².
47. Historia de Ahmad al-Danif y Hasán Sumán con Dalila la Ladina y su hija Záy nab la Taimada¹⁰³.
48. Historia de Alí al-Zaybaq al-Misrí¹⁰⁴.
49. Historia de Ardasir y de Hayat al-Nufús¹⁰⁵.
50. Historia del matrimonio del rey Badr Basim, hijo del rey Sahramán con la hija del rey Samandal¹⁰⁶.
51. Historia de Sayf al-Muluk y de Badia al-Chamal¹⁰⁷.
52. Historia del orfebre Hasán de Basora¹⁰⁸.
53. Historia de Jalifa el pescador, con los monos¹⁰⁹.
54. Historia de Masrur el comerciante con su amada Zayn al-Mawasif¹¹⁰.
55. Historia de Nur al-Din y de Máryam la cinturonería¹¹¹.

⁹⁵ Anónimo, Las mil y una noches, Atalanta, Girona, 2014, vol. 2, págs. 1027-1031.

⁹⁶ Anónimo, Las mil y una noches, Atalanta, Girona, 2014, vol. 2, págs. 1032-1036.

⁹⁷ Anónimo, Las mil y una noches, Atalanta, Girona, 2014, vol. 2, págs. 1037-1046.

⁹⁸ Anónimo, Las mil y una noches, Atalanta, Girona, 2014, vol. 2, págs. 1047-1054.

⁹⁹ Anónimo, Las mil y una noches, Atalanta, Girona, 2014, vol. 2, págs. 1055-1061.

¹⁰⁰ Anónimo, Las mil y una noches, Atalanta, Girona, 2014, vol. 2, págs. 1062-1067.

¹⁰¹ Anónimo, Las mil y una noches, Atalanta, Girona, 2014, vol. 2, págs. 1068-1072.

¹⁰² Anónimo, Las mil y una noches, Atalanta, Girona, 2014, vol. 2, págs. 1073-1075.

¹⁰³ Anónimo, Las mil y una noches, Atalanta, Girona, 2014, vol. 2, págs. 1076-1112.

¹⁰⁴ Anónimo, Las mil y una noches, Atalanta, Girona, 2014, vol. 2, págs. 1113-1160.

¹⁰⁵ Anónimo, Las mil y una noches, Atalanta, Girona, 2014, vol. 3, págs. 3-72.

¹⁰⁶ Anónimo, Las mil y una noches, Atalanta, Girona, 2014, vol. 3, págs. 73-129.

¹⁰⁷ Anónimo, Las mil y una noches, Atalanta, Girona, 2014, vol. 3, págs. 130-208.

¹⁰⁸ Anónimo, Las mil y una noches, Atalanta, Girona, 2014, vol. 3, págs. 209-370.

¹⁰⁹ Anónimo, Las mil y una noches, Atalanta, Girona, 2014, vol. 3, págs. 371-417.

¹¹⁰ Anónimo, Las mil y una noches, Atalanta, Girona, 2014, vol. 3, págs. 418-481.

¹¹¹ Anónimo, Las mil y una noches, Atalanta, Girona, 2014, vol. 3, págs. 482-599.

56. Historia del Saidí y de su esposa Franca¹¹².
57. Historia del joven bagdadí y de la esclava que compró¹¹³.
58. Historia de Wird Jan, hijo del rey Chilad¹¹⁴.
59. Historia de Abu Qir y Abu Sir¹¹⁵.
60. Historia de Abdalá de la tierra y de Abdalá del mar¹¹⁶.
61. Aventuras de Harún al-Rasid y el joven de Omán¹¹⁷.
62. Historia de Ibrahim Ibn al-Jasib y de Chamila, hija de Abu-l-Layt, gobernador de Basora¹¹⁸.
63. Historia de Abu-l-Hasán al-Jurasaní, el cambista, y de Sacharat al-Durr¹¹⁹.
64. Historia de Qámar al-Zamán y su amada¹²⁰.
65. Historia de Abdalá Ibn Fadil, gobernador de Basora, y de sus hermanos¹²¹.
66. Historia de Maruf, el zapatero remendón¹²².

En esta novísima edición de Las mil y una noches, que se funda en los cuentos de la edición egipcia de Bulaq, los traductores ofrecen a los lectores un texto muy depurado, por esta razón, los cuentos de Alí Babá y los cuarenta ladrones y de Aladino y la lámpara maravillosa no se recogen¹²³. En opinión de Mario Roso de Luna, los cuentos de Las mil y una noches pueden ordenarse dentro de diez o doce grandes novelas, de las cuales cita tan solo nueve que serían las siguientes¹²⁴:

1. Historia del pescador, 2. Los tres calendas y las tres princesas de Bagdad, 3. Aladino o la lámpara maravillosa, 4. Sindbad el marino, 5. El jorobadito y los siete barberos, 6. Camaralzamán y Badura, 6. Yamlika, Princesa subterránea, 7. Beder, rey de Persia, y Giauhara, princesa marítima, 8. El príncipe Seif Almuluk y la hija del rey de los genios del aire, 9. Nureddhin Alí y Bedreddhim Hassan.

¹¹² Anónimo, Las mil y una noches, Atalanta, Girona, 2014, vol. 3, págs. 600-606.

¹¹³ Anónimo, Las mil y una noches, Atalanta, Girona, 2014, vol. 3, págs. 607-616.

¹¹⁴ Anónimo, Las mil y una noches, Atalanta, Girona, 2014, vol. 3, págs. 617-619.

¹¹⁵ Anónimo, Las mil y una noches, Atalanta, Girona, 2014, vol. 3, págs. 620-724.

¹¹⁶ Anónimo, Las mil y una noches, Atalanta, Girona, 2014, vol. 3, págs. 725-760.

¹¹⁷ Anónimo, Las mil y una noches, Atalanta, Girona, 2014, vol. 3, págs. 761-787.

¹¹⁸ Anónimo, Las mil y una noches, Atalanta, Girona, 2014, vol. 3, págs. 788-810.

¹¹⁹ Anónimo, Las mil y una noches, Atalanta, Girona, 2014, vol. 3, págs. 811-836.

¹²⁰ Anónimo, Las mil y una noches, Atalanta, Girona, 2014, vol. 3, págs. 837-857.

¹²¹ Anónimo, Las mil y una noches, Atalanta, Girona, 2014, vol. 3, págs. 858-923.

¹²² Anónimo, Las mil y una noches, Atalanta, Girona, 2014, vol. 3, págs. 924-1039.

¹²³ Forcano, Manuel, Las mil y una noches: un salvavidas literario, en Anónimo, Las mil y una noches, Atalanta, Girona, 2014, vol. 1, pág. XXXI.

¹²⁴ Roso de Luna, Mario, El velo de Isis. Las mil y una noches ocultistas, Editorial Pueyo, Madrid, 1923, pág. 39.

El resto de cuentos serían narraciones subordinadas¹²⁵ a uno de estos grupos enumerados, y a su vez, tendrían en su seno otras fabulas o descripciones de incidentes que completarían y perfeccionarían el sentido de cada cuento.

Unos de los primeros ejemplos de estas novelas dentro del total de la obra es la conocida Historia del pescador y el ifrit¹²⁶, que forma parte inexcusable del texto de Las mil y una noches desde la primera edición de Galland. En el texto de Juan Antonio Gutiérrez-Larraya y Leonor Martínez, la Historia del pescador y el ifrit se coloca inmediatamente después de la Historia del mercader y el ifrit, y se divide en cuatro cuentos: 1. Cuento de visir del rey Yumán y el sabio Ruyán, 2. El halcón de al-Sindibad, 3. Relato del príncipe y la orgesa, 4. Historia del joven encantado y de los peces. Esta saga procede claramente del texto de Galland¹²⁷, pero la traducción de Mardrús da una visión algo diferente de esta historia, que Juan Antonio Gutiérrez-Larraya y Leonor Martínez recogen en el volumen tres con el nombre Historia de Jalifa el pescador con los monos¹²⁸. Por tanto, la actual versión española publicada en el año 2014 por Atalanta otorga al lector la posibilidad de leer dos historias muy parecidas de un mismo hecho literario, donde lo real y lo mágico se combinan para llegar a un resultado final paralelo. En la Historia de Jalifa el pescador con los monos, la narración parte de un pescador muy pobre, quien lanza su red de manera muy repetida para intentar sacar alguna pesca, pero solo consigue sacar del agua un mono feo tuerto y cojo. El pescador quiso matar al mono, pero el mono tomó la palabra, y le indicó que lanzara sus redes una vez más. Como otros pasajes de Las mil y una noches, los animales no adquieren figura humana, pero son capaces de actuar como hombres, hablando, razonando, dando consejos e incluso guiando a los hombres en las más variadas situaciones. Cuando el pescador lanzó la red otra vez, solo consiguió sacar otro mono, ahora se trataba de un mono adornado con un elegante vestido azul y joyas de oro. El paupérrimo pescador entendió que se trataba del rey de los monos.

Este cuento sobre la fortuna de los pescadores alude a la prosperidad de los judíos. El mono elegante explica al pobre pescador que él ha ayudado a un judío, llamado Abu-l-Saadat, y que tiene intención de ayudarle también a él. Aconsejado por el mono rico y

¹²⁵ Roso de Luna, Mario, El velo de Isis. Las mil y una noches ocultistas, Editorial Pueyo, Madrid, 1923, pág. 39.

¹²⁶ Anónimo, Las mil y una noches, Atalanta, Girona, 2014, vol. 1, págs. 28-64.

¹²⁷ Roso de Luna, Mario, El velo de Isis. Las mil y una noches ocultistas, Editorial Pueyo, Madrid, 1923, pág. 43.

¹²⁸ Anónimo, Las mil y una noches, Atalanta, Girona, 2014, vol. 3, págs. 371-417.

elegante Jalifa lanza su red a las aguas y extrae un pez con ojos de oro y escamas de diamante. En un extraño intercambio, donde el pescador buscó su beneficio el mono viejo y tuerto pasó a manos del judío, y el mono bello y con ropajes lujosos pasó a ser patrimonio del pobre pescador. Comenta Roso de Luna que la figura del Dios de los monos aparece en la tradición de la India con el nombre de Ramayana, colaborador del Dios Rama, que construyó la gran India con sus actos de conquista militar¹²⁹. El hecho de que se cite la presencia de un simio perfecto y otro muy imperfecto es una metáfora que servía para la comprensión del cuento a la hora de ser narrado ante un público con muy escasa formación. Todo el mundo entendía que el mono de aspecto desagradable resumía la parte imperfecta de la condición humana, mientras que el mono bien vestido y agraciado resume en su aspecto la parte positiva del mundo. A pesar de esta dicotomía tan acusada, el mono feo se comporta con generosidad, y da al pescador un buen consejo, un generoso consejo, con el cual este cambiará de vida por completo.

La historia del pescador Jalifa y de estos dos monos, como otros lugares de Las mil y una noches, ofrece una visión no muy positiva de los judíos. Abu-l-Saadat no debía su fortuna a su esfuerzo y decisión, era rico porque se había hecho con el favor del mono elegante. Por lo menos el judío era fiel a este simio benefactor, porque todos los días iniciaba y terminaba la jornada mirando a este mono con poderes sobrenaturales. La historia acaba bien para desgraciado pescador, porque se hace amo del mono elegante, pero acaba mal para el judío, quien se quedará con el mono feo y sin poderes específicos para ayudarlo.

En una versión diferente de este cuento, el autor anónimo de Las mil y una noches se refiere a que un poderoso rey llamado Jusraw, quien recibió la visita de un pescador que le regaló un pescado enorme. Como el rey era muy aficionado al pescado, le pagó el regalo con cuatro mil dírham. Esta narración se sitúa en el texto de Juan Antonio Gutiérrez-Larraya y Leonor Martínez dentro del grupo narrativo titulado Anécdotas de personas generosas, corteses y amantes¹³⁰, y se titula El rey Jusraw, Sirín y el pescador¹³¹. Como la suma era muy cuantiosa, la reina Sirín se quejó al rey, y mandó que el pescador se presentara ante ella. La excusa para tal exigencia es bastante pueril, pues la reina quería saber si el pez era del género masculino o del género femenino. El

¹²⁹ Roso de Luna, Mario, *El velo de Isis. Las mil y una noches ocultistas*, Editorial Pueyo, Madrid, 1923, pág. 44.

¹³⁰ Anónimo, *Las mil y una noches*, Atalanta, Girona, 2014, vol. 2, págs. 219-320.

¹³¹ Anónimo, *Las mil y una noches*, Atalanta, Girona, 2014, vol. 2, págs. 241-242.

pescador no sabía cuál podía ser la mejor respuesta, y respondió que su pez era hermafrodita. El rey Jusraw se rió de la réplica y entregó otros cuatro mil dírhamms al pescador, quien acudió al tesoro real para cobrar esta suma. Cuando salió con las monedas metidas en un saco, se le cayó una moneda al suelo, y se dio cuenta de que el rey y su poco generosa esposa estaban viendo lo que había sucedido. El pescador había recogido la única moneda caída en el suelo, y la reina Sirín habló al rey para explicarle que se trataba de un hombre codicioso y de baja condición. El rey ordenó que el pescador se presentara ante él. Ante la recriminación regia, el pescador besó el suelo y respondió que había recogido la moneda no por su valor, sino por respeto a un objeto que tenía el nombre y la imagen real. Esta respuesta tan inteligente del pescador lleno de goza al rey, quien decidió darle otros cuatro mil dírhamms, a la vez que ordenaba a un pregonero divulgar la siguiente advertencia: un hombre decoroso no debe guiarse por la opinión de las mujeres.

Las situaciones referidas en estos cuentos sobre el cambio de destino de un humilde pescador son relativamente distintas. En algunas de las versiones expuestas, el pescador necesita un elemento mágico para alcanzar un cambio de fortuna, mientras que en la historia del rey Jusraw, el cambio económico se alcanza simplemente usando la inteligencia, la astucia y la estrategia. En esta última narración, el mensaje discriminador hacia la mujer es evidente, y entronca con los cantares y poemas europeos medievales donde la mujer ocasiona la ruina del hombre. Contrasta el hecho de que Sheherezade cautive al rey Shahryar con sus cuentos, se case con él y cambie su alma, mientras la propia Sheherezade le cuenta una narración con un final tan opuesto, donde se dice que el hombre no debe hacer caso a la mujer en ningún momento.

Como Las mil y una noches reúnen dos técnicas narrativas íntimamente relacionadas entre sí, como son la de mosaico y la del árbol, no es de extrañar que existan versiones diferentes de una misma idea narrativa dentro de la obra. La historia del pescador, mezclando los textos de Galland y de Mardrús, da mucho de sí, y por eso la crítica más rigurosa ha querido ver múltiples versiones de los avatares del pescador. Según Roso de Luna¹³², la Historia de Abdalá de la tierra y de Abdalá del mar ofrecería una nueva visión del cuento del pescador. En la versión de Juan Antonio Gutiérrez-Larraya y

¹³² Roso de Luna, Mario, El velo de Isis. Las mil y una noches ocultistas, Editorial Pueyo, Madrid, 1923, pág. 51.

Leonor Martínez, la historia de estos dos Abdalá se incluye como historia independiente en su volumen tercero¹³³. El inicio es similar a los que ya se han expuesto.

Un pescador, llamado Abdalá, y padre de una numerosa familia que mantenía a duras penas, todos los días pescaba en el mar y vendía el escaso fruto de su trabajo¹³⁴. Cuando la pesca era abundante, gastaba todo el dinero conseguido en dar buenos alimentos a sus hijos, pero nunca guardaba nada para el día siguiente¹³⁵. Después de nueve hijos, la mujer dio a luz a un décimo, y ese día no había nada para comer en la casa. El pescador salió para conseguir algo del mar, pero todos sus esfuerzos fueron infructuosos. Al regresar a casa desesperado, pasó por delante de la tienda de un panadero¹³⁶, y olió la fragancia del pan. Como no tenía dinero, el panadero le ofreció unas hogazas fiadas, esperando el pago cuando las cosas fueran mejor. El pescador le quería dejar en prenda su única posesión, su red, que era el instrumento con el que podía conseguir alguna pesca. El panadero le entregó el pan y además le dio diez dírhamis diciéndole que ya esperaba para recuperar lo dado a que las cosas del pescador mejoraran. El pescador llegó a casa, y ofreció el pan a sus hijos y a su mujer, pero además les dio otros alimentos que había comprado con diez dírhamis. Como había conservado la red, al día siguiente pudo ir al pescar, pero no consiguió nada. Al pasar otra vez por delante de la panadería, el tendero le ofreció de nuevo diez dírhamis de pan y otros diez dírhamis para que comprara otros alimentos. El pescador llegó a su casa con la comida, y explicó a su mujer hasta qué punto el panadero los estaba ayudando¹³⁷. Durante cuarenta días, el pescador no consiguió nada del mar, pero recibió el pan y el dinero del panadero. Hundido por la responsabilidad de la deuda, lanzó su red al mar ya sin esperanza, y de pronto la red se llenó con algo muy pesado, se trataba de un asno muerto y putrefacto¹³⁸. Alejándose del burro, se fue a otro lugar para lanzar su red al mar, y sacó algo muy pesado, se trataba de un ser que estaba dentro de la red y que imploraba ayuda a cambio de una recompensa. El pescador creía que se trataba de un ifrit, pero aquella entidad le dijo que era un ser humano, que vivía en las aguas y que creía en Allah y en su profeta. El ente se llamaba Abdalá el marino, y prometió que ayudaría al pescador a cambio y

¹³³ Anónimo, *Las mil y una noches*, Atalanta, Girona, 2014, vol. 3, págs. 761-787.

¹³⁴ Anónimo, *Las mil y una noches*, Atalanta, Girona, 2014, vol. 3, pág. 761.

¹³⁵ Anónimo, *Las mil y una noches*, Atalanta, Girona, 2014, vol. 3, pág. 761.

¹³⁶ Anónimo, *Las mil y una noches*, Atalanta, Girona, 2014, vol. 3, pág. 762.

¹³⁷ Anónimo, *Las mil y una noches*, Atalanta, Girona, 2014, vol. 3, págs. 764-765.

¹³⁸ Anónimo, *Las mil y una noches*, Atalanta, Girona, 2014, vol. 3, pág. 765.

como recompensa de su salvación¹³⁹. Ambos sellaron el pacto por el cual Abdalá el pescador, ahora conocido como Abdalá el terrestre, podía llamar a Abdalá el marino cuando necesitara su auxilio. Como Abdalá el marino regresó al mar de inmediato, el pescador se sintió engañado, y se arrepintió de haberle otorgado la libertad. Los malos pensamientos mancillaron la mente del pescador, quien pensó que el hombre marino no le daría ayuda alguna, y que había perdido la oportunidad de exhibir a esa criatura y obtener grandes beneficios con ello¹⁴⁰. Pero de pronto, Abdalá el marino regresó y le entregó grandes joyas, perlas, esmeraldas, corales, jacintos y otras maravillas¹⁴¹. Quedaron en que cada día se citarían en aquel lugar. El pescador quiso pagar la cuenta pendiente con el panadero, pero este le respondió que no debía nada, que si tenía algo, podía dárselo, y que sí estaba sin recursos, podía coger el pan y el dinero de todos los días y marcharse. Pero el pescador le entregó la mitad de las piedras preciosas recibidas¹⁴².

A partir de ese momento, el panadero se sintió muy agradecido ya hasta esclavo del pescador. Los dos comieron y bebieron, formando una gran amistad. Al día siguiente, Abdalá el terrestre acudió a su cita con Abdalá el marino, y le ofreció una cesta de fruta¹⁴³. El ente del mar también entregó al pescador una cesta con piedras preciosas y gemas de toda clase. Luego el pescador pasó por la tienda de su amigo el panadero, quien había preparado toda clase de panes especiales para él, que fueron pagados con más piedras preciosas. El pescador se acercó al mercado para vender a un joyero algunas de las gemas, pero el joyero ordenó detenerlo por ladrón¹⁴⁴. El joyero decía que había robado las joyas de la esposa del sultán. Un tumulto apaleó y maniató al desafortunado pescador, y todos lo acusaban de haber robado en algún sitio diferente. Lo condujeron a presencia real, y el rey decidió que su esposa identificará las gemas del pescador por si habían estado en su joyero anteriormente. La esposa del rey defendió al pescador, pues según ella, estas piedras preciosas nunca habían sido de su propiedad¹⁴⁵.

A diferencia de la versión anterior, la historia del rey Jusraw, Sirín y el pescador, donde la mujer se identifica con la manipulación, en este caso, la mujer, y concretamente la

¹³⁹ Anónimo, *Las mil y una noches*, Atalanta, Girona, 2014, vol. 3, pág. 766.

¹⁴⁰ Anónimo, *Las mil y una noches*, Atalanta, Girona, 2014, vol. 3, pág. 767.

¹⁴¹ Anónimo, *Las mil y una noches*, Atalanta, Girona, 2014, vol. 3, pág. 767.

¹⁴² Anónimo, *Las mil y una noches*, Atalanta, Girona, 2014, vol. 3, pág. 768.

¹⁴³ Anónimo, *Las mil y una noches*, Atalanta, Girona, 2014, vol. 3, pág. 769.

¹⁴⁴ Anónimo, *Las mil y una noches*, Atalanta, Girona, 2014, vol. 3, pág. 769.

¹⁴⁵ Anónimo, *Las mil y una noches*, Atalanta, Girona, 2014, vol. 3, pág. 770.

mujer poderosa defiende la verdad y la honradez. Por tanto, versiones distintas de un mismo cuento defienden imágenes también diferentes de la condición femenina, con ello que el juicio final sobre la mujer sería más equilibrado. Si se atiende al texto ofrecido Juan Antonio Gutiérrez-Larraya y Leonor Martínez, el cuento del rey Jusraw, Sirín y el pescador se sitúa en un punto de la obra muy anterior al cuento de Abdalá de la tierra y Abdalá del mar. La relación entre todas estas versiones referidas a las peripecias de un pescador daría una evolución positiva, éticamente favorable, de la imagen de la mujer, que pasaría de ser un ser denostado a un ser honrado y cabal.

Siguiendo con la historia, después de escuchar a su mujer, el rey defendió al pobre pescador, entendiendo que una persona creyente podía cambiar de fortuna por su fe en Allah. El rey preguntó al pescador sobre el origen de tanta fortuna, y este le contó su pacto con el hombre del mar. El pescador llevaría todos los días una cesta de fruta al hombre marino, y este le regalaría gemas y piedras preciosas. El rey quedó maravillado, y fue su voluntad que aquel hombre se casara con su hija, fuera nombrado visir y sucesor en el trono. A pesar de todos los acontecimientos que distrajeron la atención del pescador, pues fue nombrado visir, este se fue al encuentro del hombre del mar¹⁴⁶, le entregó sus frutas y recibió las gemas. El pescador convertido en visir pasaba cada día por delante del horno de su amigo el panadero, pero siempre estaba cerrado. Se enteró de que el hombre del pan ya no podía trabajar, pues estaba muy enfermo. Consiguió saber dónde se encontraba, y ambos se abrazaron. El panadero no estaba enfermo, con el arresto del pescador, tuvo miedo y se encerró para no ser prendido y golpeado¹⁴⁷. El pescador se despidió, no sin antes entregarle las gemas que aquel día le había dado Abdalá el marino. Al llegar al corte, informó al rey que había entregado las piedras preciosas a un gran amigo, llamado Abdalá el panadero. El panadero fue nombrado visir de la izquierda del rey, mientras que el pescador mantuvo su cargo del visir de la derecha¹⁴⁸.

Esta situación de bonanza para todos se mantuvo durante más de un año, pero un día Abdalá el terrestre y Abdalá el marino hablaron en la playa sobre la tumba del profeta Mohammad, que se encuentra en la ciudad de Medina¹⁴⁹. Abdalá el marino se sintió apesadumbrado por no poder visitar dicha tumba, y Abdalá de la tierra le mostró su

¹⁴⁶ Anónimo, *Las mil y una noches*, Atalanta, Girona, 2014, vol. 3, págs. 772-773.

¹⁴⁷ Anónimo, *Las mil y una noches*, Atalanta, Girona, 2014, vol. 3, pág. 773.

¹⁴⁸ Anónimo, *Las mil y una noches*, Atalanta, Girona, 2014, vol. 3, pág. 774.

¹⁴⁹ Anónimo, *Las mil y una noches*, Atalanta, Girona, 2014, vol. 3, pág. 775.

devoción por visitar este lugar santo, donde daría gracias a Allah por haber conocido a su amigo Abdalá el marino. Abdalá el terrestre no podía visitar la tumba por su compromiso de acudir a la playa todos los días y entregar la cesta de la fruta al hombre el mar. Este último le dio permiso para ausentarse, y solo le suplicó que expresa sus respetos a Allah y al profeta durante su visita¹⁵⁰. La entidad marina quería entregar un presente devocional ante la tumba del profeta y para ello pidió que el pescador entrara con él en el mar. Para protegerse de aquel medio, Abdalá el terrestre se untó el cuerpo con un ungüento regalado por Abdalá el marino¹⁵¹. La pomada estaba hecha con la grasa de ligado de un pez llamado dandan¹⁵², que es el pez más grande de todos los mares. El pescador tuvo miedo de ser devorado por este pez, pero su amigo le comentó que el dandan huiría ante la visión de un ser humano. El dandan se moría inmediatamente si comía un hombre terrestre. Así que la grasa de dandan se obtenía cada vez que este, por error, comía el cuerpo de una persona ahogada¹⁵³.

Iniciado el paseo marítimo, el Abdalá terrestre y el marino se encontraron con un inmenso dandan, y para evitar cualquier ataque Abdalá el terrestre debía gritar, de manera que daría muerte al monstruo con su chillido. El dandan cayó fulminado¹⁵⁴ y los amigos siguieron sus paseos, llegando a una ciudad marítima donde solo había mujeres, ni un solo varón. Abdalá el terrestre vio la belleza de aquellas mujeres desnudas, y Abdalá el marino explicó que no había matrimonio, cuando las mujeres de una ciudad marítima se encontraban con los hombres de otra ciudad, satisfacían sus deseos. Después de ochenta días visitando diversas ciudades del mar, Abdalá el terrestre le explicó a su amigo que estaba harto de comer pescado crudo¹⁵⁵. Las entidades del mar no tenían fuego, y por ello no cocinaban los alimentos¹⁵⁶. El pescador pidió a su compañero que le mostrará su ciudad, pues habían visitado muchos lugares sin pasar por esta. Llegando a dicha ciudad, Abdalá el terrestre entró en casa de Abdalá el marino, y conoció a su hija y a unos niños que la acompañaban¹⁵⁷. Todos los miembros de la familia de Abdalá el marino quedaron extrañados por el hecho de que Abdalá el terrestre no tuviera una cola como todos los seres del mar. Llegaron a la casa diez

¹⁵⁰ Anónimo, *Las mil y una noches*, Atalanta, Girona, 2014, vol. 3, pág. 776.

¹⁵¹ Anónimo, *Las mil y una noches*, Atalanta, Girona, 2014, vol. 3, pág. 776.

¹⁵² Anónimo, *Las mil y una noches*, Atalanta, Girona, 2014, vol. 3, pág. 777.

¹⁵³ Anónimo, *Las mil y una noches*, Atalanta, Girona, 2014, vol. 3, pág. 777.

¹⁵⁴ Anónimo, *Las mil y una noches*, Atalanta, Girona, 2014, vol. 3, pág. 779.

¹⁵⁵ Anónimo, *Las mil y una noches*, Atalanta, Girona, 2014, vol. 3, pág. 781.

¹⁵⁶ Anónimo, *Las mil y una noches*, Atalanta, Girona, 2014, vol. 3, pág. 782.

¹⁵⁷ Anónimo, *Las mil y una noches*, Atalanta, Girona, 2014, vol. 3, pág. 783.

hombres al servicio del rey del mar, y llevaron preso al pescador porque no tenía cola¹⁵⁸. Una vez ante el rey, Abdalá el marino explicó al monarca que aquel ser era un hombre de la tierra, y pidió permiso para devolverlo a su lugar de origen. El monarca aceptó que Abdalá el terrestre volviera al continente, pero antes debía disfrutar de la hospitalidad real. El pescador comió mucho pescado crudo, y el rey le otorgó el don de pedir un deseo. Abdalá el terrestre pidió más gemas preciosas¹⁵⁹, y pudo escoger la cantidad deseada por él. Abdalá el marino le entregó una bolsa para que la presentará ante la tumba del profeta en su próximo viaje a Medina¹⁶⁰, y el pescador se marchó a tierra firme sin conocer el contenido de la bolsa.

Durante el camino de regreso a la tierra, ambos compañeros se encontraron con un grupo de gente que cantaban y comían muy alegres. Abdalá el marino explicó que era la celebración de un fallecimiento¹⁶¹. Abdalá el terrestre explicó que él y los demás seres humanos de la tierra hacían justo lo contrario. Ante la muerte de un ser querido, todo el mundo lloraba y sufrían una gran tristeza. El hombre del mar cogió la bolsa y renegó del hombre de la tierra, diciendo que jamás volverían a ser amigos¹⁶². Según el hombre del mar, ante la muerte de un ser querido, solo es posible sentir alegría, ya que este se reúne con Allah. Entendía este hombre de las profundidades abisales que los terrestres no eran hombres de fe, y por eso no merecían su amistad¹⁶³. Abdalá el terrestre volvió a su palacio al lado del rey, y durante mucho tiempo acudió a la playa para encontrarse con su amigo marino, lo cual no sucedió nunca más. Abdalá el terrestre, su suegro el rey y toda su familia vivieron felices hasta la muerte¹⁶⁴.

Generalmente, las narraciones de Las mil y una noches contienen reglas morales derribadas de planteamientos filosóficos y religiosos. Pero en esta ocasión en el cuento de Abdalá de la tierra y Abdalá del mar, el mensaje transmitido al lector es estrictamente teológico. El libro da una lección religiosa sobre el sentido y alcance de la vida y de la muerte, y sobre la actitud de la persona creyente ante el paso hacia la eternidad. Termina el cuento exclamando: ¡Alabado sea el Viviente, el que nunca muere, el Dueño del reino y de la soberanía, el Poderoso sobre todas las cosas, el

¹⁵⁸ Anónimo, Las mil y una noches, Atalanta, Girona, 2014, vol. 3, págs. 784-785.

¹⁵⁹ Anónimo, Las mil y una noches, Atalanta, Girona, 2014, vol. 3, pág. 785.

¹⁶⁰ Anónimo, Las mil y una noches, Atalanta, Girona, 2014, vol. 3, pág. 786.

¹⁶¹ Anónimo, Las mil y una noches, Atalanta, Girona, 2014, vol. 3, pág. 786.

¹⁶² Anónimo, Las mil y una noches, Atalanta, Girona, 2014, vol. 3, pág. 786.

¹⁶³ Anónimo, Las mil y una noches, Atalanta, Girona, 2014, vol. 3, pág. 786.

¹⁶⁴ Anónimo, Las mil y una noches, Atalanta, Girona, 2014, vol. 3, pág. 787.

Generoso y Omnisciente para con sus siervos¹⁶⁵! Es un canto a la perpetuidad de Dios, que nunca sucumbe, que nunca muere, y una forma de recordar al creyente que debe confiar siempre en la vida eterna concebida y dada por Allah.

La saga del pescador, entendida como una unidad narrativa compuesta de cuentos diferentes situados en lugares muy distintos de Las mil y una noches, tiene otra manifestación en la denominada literalmente Historia del pescador¹⁶⁶. En este breve relato, tal como sucede en la medieval historia de cordel española titulada Juan el pescador, un hombre dedicado habitualmente a pescar en un río se encontró un pez inmenso. En esta historia de Las mil y una noches, el pescador ve el pez desde la altura de un puente, donde se encontraba. Pensando en la cantidad de alimento que contenía ese animal, el pescador dejó sus tareas habituales y dedicó todo su tiempo a perseguir al pez de gran dimensión. Se lanzó al agua y consiguió agarrar al animal, pero en ese momento, se dio cuenta de que estaba muy lejos de la tierra. Continuó agarrado al pez y se dejó llevar por la corriente del río, hasta que un remolino puso en peligro su vida. Asustado por la fuerza del agua, gritó socorro y unos vigilantes le preguntaron por el origen de su situación.

Sorprende al lector que los responsables del río no ofrezcan del inmediato su ayuda, y que a pesar de distancia, consigan mantener un diálogo fluido con aquel hombre inmerso en la corriente de un poderoso remolino. Los vigilantes reciben una explicación de la víctima esencialmente moral. El pescador no habla del pez, ni de sus ganas de obtenerlo. El pescador responde que ha abandonado el camino recto que conduce a la salvación, y que se ha alanzado a la pasión y a la muerte¹⁶⁷.

Los vigilantes y el pescador siguen manteniendo su diálogo metafísico. En opinión de los primeros, todo el mundo sabe que lanzarse al río impide cualquier salvación, y además explican al pescador que debería haber dejado lo que llevaba en la mano para regresar a la orilla. Llegado este punto, estos vigilantes filósofos entienden que ya no pueden ayudar al desdichado pescador. El final es descorazonado, pues el pescador suelta el pez y además muere.

¹⁶⁵ Anónimo, Las mil y una noches, Atalanta, Girona, 2014, vol. 3, pág. 787.

¹⁶⁶ Anónimo, Las mil y una noches, Atalanta, Girona, 2014, vol. 3, págs. 679-681.

¹⁶⁷ Anónimo, Las mil y una noches, Atalanta, Girona, 2014, vol. 3, pág. 679.

Esta historia del pescador forma parte, en el texto de Juan Antonio Gutiérrez-Larraya y Leonor Martínez, de la más amplia Historia de Wird Jan, hijo del rey Chilad¹⁶⁸. Sucedido el trágico acontecimiento de la muerte del pescador avaricioso, la narración cita esta historia como un ejemplo para el rey, quien debería abandonar las malas conductas y dedicarse al buen gobierno de su nación. La narración obtiene una conclusión política y ética, el rey deberá reunirse con su pueblo, expresar sus excusas ante él, y ofrecer promesa de un gobierno futuro justo y honrado. El rey acepta la sugerencia expresada en este sentido por su consejero el visir Sinás. Al día siguiente, el rey conoció de primera mano las desdichas de su pueblo, y les aseguró que tendrían remedio. La mujer más amada por el rey le preguntó sobre las causas de su intranquilidad. El rey respondió que, si no corregía los problemas del reino, pronto la solución sería imposible.

La mujer del rey se separa del criterio del visir y de los consejeros reales¹⁶⁹. La reina considera que los gobernantes quieren dejar de trabajar para el rey, y buscan que este acabe muerto de agotamiento y cansancio. La mujer considera que el rey acabará muerto por ayudar a los demás, y su fin será similar al caso del muchacho y los ladrones, para convencer al rey de su opinión, la mujer inicia la explicación de la Historia del muchacho y los ladrones¹⁷⁰. Con este ejemplo, la mujer del rey pretende convencerle de que trabajar por el bien público es una mala opción, y que el rey debe seguir ocupándose de sus placeres personales y dejar el gobierno en manos de sus inferiores.

Las mil y una noches en este capítulo de Historia de Wird Jan, hijo del rey Chilad acude al esquema del árbol para llegar finalmente a una conclusión. Se van conectando cuentos diferentes para poner ejemplos de posiciones morales y políticas distintas. Se contraponen el buen gobernante con el mal gobernante, el consejero responsable con el consejero irresponsable, la opinión egoísta con la opinión altruista, lo que permite que el lector, poco a poco alcance sus propias conclusiones éticas. La Historia del pescador aquí mencionada conecta con otras historias donde también un pescador, en situación desfavorecida, y muchas veces empujado por la desesperación, se ve inmerso en algo excepcional, imaginario, y debe tomar decisiones que ayuden alcanzar un resultado

¹⁶⁸ Anónimo, Las mil y una noches, Atalanta, Girona, 2014, vol. 3, págs. 617-724.

¹⁶⁹ Anónimo, Las mil y una noches, Atalanta, Girona, 2014, vol. 3, pág. 680.

¹⁷⁰ Anónimo, Las mil y una noches, Atalanta, Girona, 2014, vol. 3, págs. 681-684.

favorable, sin que ello suceda siempre. En esta historia, el pescador se equivoca gravemente y por ello acaba ahogándose en el río.

Las historias de los pescadores siguen recreando en toda la obra unos desafíos morales que, planteados con imaginación narrativa dispersa, acaban con una moraleja bastante parecida, si bien los finales sean distintos. En la Historia de las tres manzanas¹⁷¹, que Roso de Luna recoge con el título de Historia de Mureddin Alí y de Bedreddin Hassán¹⁷², toda la contienda moral surge por una casualidad en la que interviene directamente un pobre pescador. Se repite el patrón del personaje, un pescador con poca fortuna que regresa a su casa sin haber pescado nada. La Providencia hizo que esa noche el Califa Harún al-Rasid paseara por Basora, acompañado del visir Cháfar y el funcionario Masrur, jefe de los eunucos, encontrándose con el desgraciado pescador. El califa se apiada del pobre hombre, y le pide que lance sus redes al río Tigris con una garantía de percibir cien dinares a cambio de esta última pesca. El resultado de la acción del pescador fue inesperado, ya que sacó un pesado cofre con el cadáver de una mujer. La mujer había sido despedazada.

La narración plantea, primeramente, la figura de un pescador humilde, pues la sociología de este personaje, en toda la obra de Las mil y una noches, se asocia a la miseria, en contraposición con los navegantes, que son personas generalmente ricas por haber conseguido grandes beneficios con el comercio marítimo. También aparece la figura del gobernante justo, pues el rey Harún al-Rasid entra en cólera cuando conoce que en su reino suceden crímenes tan espantosos de manera impune. El rey abronca al visir, y se indigna exigiendo la detención inmediata del criminal. El visir suplica al rey que le dé un plazo de tres días para detener al asesino. Después de muchas pesquisas, estas no dieron resultados, de manera que el visir iba a perder su vida crucificado delante de la puerta del palacio del rey, y además, cuarenta parientes de este correrían igual desgracia. Cuando la tendencia de la muerte iba a ser ejecutada, la conciencia del asesino hizo que el criminal se presentara ante el rey.

Un joven declaró que la mujer asesinada era su esposa, y que tenía con ella tres hijos varones, y que formaban una familia feliz sin recriminación alguna. Después de una enfermedad, la diligente esposa solicitó a su joven marido que le llevara una manzana,

¹⁷¹ Anónimo, Las mil y una noches, Atalanta, Girona, 2014, vol. 1, págs. 134-190.

¹⁷² Roso de Luna, Mario, El velo de Isis. Las mil y una noches ocultistas, Editorial Pueyo, Madrid, 1923, pág. 63.

pues quería arrancarle un bocado¹⁷³. Había una carestía de esta fruta, pero un viejo jardinero le dijo que solo la había en un huerto de Basora dedicado en exclusiva a la atención del califa. Después de un largo viaje, el joven esposo compró tres manzanas al jardinero de Basora, pagando tres dinares por ella. El esposo entregó las manzanas a su mujer, pero no pudo comerlas porque unas altas fiebres mermaban su salud. Transcurridos diez días, la joven ya se encontraba recuperada, y su marido se fue al mercado para atender su negocio, ahí vio un esclavo negro que jugaba con una manzana entre sus manos. El joven se extrañó por esta casualidad, y preguntó al esclavo dónde había conseguido la manzana. La respuesta nubló el entendimiento del esposo, puesto que, según el esclavo, la manzana era regalo de su amante, que había estado muy enferma. Además, la mujer había dicho a su amante que el necio de su marido había andado hasta Basora para comprar tres manzanas, y había pagado tres dinares por ellas.

El esposo regresó a su hogar y preguntó a su mujer por la manzana que faltaba, y esta respondió que no sabía nada de ella. Dominado por el afán de venganza, el joven dio muerte a su mujer y la descuartizó de inmediato. El califa entendió que aquella acción criminal podía excusarse, y entendió que debería buscarse al negro, pues este había sido el culpable de todo. El visir recibió un nuevo encargo, y al cabo de tres días, advirtió que su hija pequeña tenía oculta una manzana, y que esta había sido proporcionada por un esclavo. El esclavo fue detenido e iba a recibir un castigo ejemplar, pero el visir prometió contarle al califa la Historia del visir Nur al-Din y de su hermano Sams al-Din¹⁷⁴.

El ejemplo que el visir pone a su califa, es el de un sultán del Egipto, protector de gente sabia que se rodeaba de consejeros muy formados en todas las disciplinas. Así que el pescador humilde, pobre e ignorante sirve para introducir una historia compleja sobre el buen gobierno de la nación, y para que de él nazca una moraleja como la presente en otros cuentos de pescadores. El califa Harún al-Rasid actúa por impulsos, el arrebato es una forma habitual de tomar decisiones, y la Providencia crea circunstancias que impiden crímenes sin explicación. Las casualidades también han nublado la inteligencia y el raciocinio del joven esposo, quien ha tomado el camino de la irracionalidad criminal. Todo se descubre por la intervención directa del más humilde, el pescador, y de su acto inicial deriva el cuento del visir Nur al-Din y de su hermano Sams al-Din que

¹⁷³ Anónimo, Las mil y una noches, Atalanta, Girona, 2014, vol. 1, pág. 138.

¹⁷⁴ Anónimo, Las mil y una noches, Atalanta, Girona, 2014, vol. 1, págs. 141-190.

servirá para llegar a conclusiones morales sobre el sentido de la responsabilidad del hombre que se enfrenta a la toma de decisiones.

La distribución de tiempo de la narración en Las mil y una noches es muy original. Generalmente, las obras de la literatura occidental usan el día, el mes, el año o incluso el decenio para situar temporalmente la acción. Las mil y una noches clasifican el tiempo por noches, ya que Sheherezade cuenta los hechos de noche en noche. En otro punto de este trabajo, se ha explicado el origen persa de esta costumbre de narrar historias en largas veladas nocturnas. Por la noche, en estas culturas orientales el calor es menos sofocante, y las personas están liberadas de sus trabajos habituales. Se abre un tiempo indeterminado para que el hombre sabio, en este caso la mujer sabia, se dedique a cultivar la buena literatura con sus fábulas.

Detrás de lo mágico y mítico hay un mundo de símbolos, tradiciones, hábitos sociales y formas de vida. Pero, además, la magia sirve para interesar al lector creando una esfera narrativa muy original. Los genios y las hadas hacen que cualquier situación pueda cambiar radicalmente en un mínimo tiempo, lo que evita cualquier juicio de previsibilidad por parte del lector. En la vida de lo material, de lo físico, las situaciones pueden derivar dentro de los límites de la racionalidad, pero en el mundo de la magia, todo puede evolucionar sin estar sometido a estos límites. El interés del lector no puede decaer, pues el final de cualquier historia puede ser ajeno a la capacidad deductiva de cualquier ser humano.

1. El uso de la descripción y de la adjetivación repetitiva

En muchas ocasiones Las mil y una noches emplean una serie de descripciones repetitivas, lo que a primera vista puede entenderse que es una simpleza literaria sin mayor importancia, pero estas repeticiones tienen su fuerza narrativa y su trascendencia dentro del cuento para el desarrollo de la trama. El mejor ejemplo que puede mencionarse está en la primera parte de Las mil y una noches, aquellos fragmentos donde Shahzaman, el hermano de rey Shahryar, después de matar a su esposa por ser infiel, acude a ver a su hermano. El narrador describe el lugar en el que va a vivir, el palacio, su visita a otro palacio, que es donde viven las mujeres del rey, la vista de las ventanas de las habitaciones del palacio, que es un bello jardín. En esta parte, con cansina repetición y muchos detalles, se describen las estancias del palacio, tratadas con una minuciosidad casi quirúrgica. Estas descripciones aparentemente no tienen

importancia, pero cumplen la función de preparar al lector para la acción que seguidamente sucederá. El rey sale de caza y Shahzaman, por casualidad, está mirando a través de su ventana, y ve a la esposa del rey que está con un criado negro. Así se entera de que su hermano tiene un problema peor que el suyo. Sin la descripción de las estancias, el lector no sería capaz de comprender el desarrollo de este momento crucial en la historia de los dos hermanos.

De igual modo, en el cuento de *El comerciante y el djin*, en la edición de Liden, la narración empieza con un comerciante que quiere viajar, y para ese viaje guarda una barra de pan y unos dátiles en su bolso. A primera vista, la descripción con tantos detalles sobre lo que él va a comer en el camino parece innecesaria, pero pronto queda demostrado que no es así. En el transcurso del viaje, el comerciante quiere descansar, se sienta y empieza a comer su pan y sus dátiles, y después deja el hueso de los dátiles en el lugar donde ha reposado. Inmediatamente aparece un djin, que quiere matar a este hombre, porque la semilla del dátil que había dejado mató al hijo invisible del djin al ser lanzada con fuerza por este. La descripción de los dátiles que deben sustentar al incauto comerciante permite que el lector sea perfectamente consciente de error en que este ha incurrido, y que podría tener consecuencias funestas para él. El comerciante pide perdón al djin para que este se apiade de su infortunio, y para que le perdone la vida. Para evitar una muerte segura, el comerciante se ofrece a contar unos cuentos al djin, entendiendo que así aplacará su ira. En los dos ejemplos que se han citado, las detalladas descripciones, tanto del palacio como de los dátiles sustento del viajero, sirven de frontispicio para que surjan, de modo natural para el lector, otros cuentos. La visión del hermano del rey a través de la ventana sirve para que este empiece a contar la historia del minarca engañado, de su esposa infiel y del sirviente negro traidor. Los dátiles sirven para que el comerciante, después del crimen involuntario, inicie una serie de cuentos que quedan perfectamente imbricados dentro de la narración.

Puede afirmarse que la repetición y el detallismo de las descripciones no es casual, ni tampoco es un recurso literario de escaso recorrido, por el contrario, sirve para que el autor puede iniciar otras historias, que quedan incluidas en la obra con un recurso literario simple pero muy eficaz.

2. Vocablos clave y recurrentes

Robert Alter, en su obra *The art of Biblical Narrative*¹⁷⁵, explica cómo el escritor Martin Buber¹⁷⁶ usa las palabras clave para explicar los textos religiosos de la Biblia. El recurso de la palabra clave no sirve exclusivamente para la interpretación de los textos religiosos, sino que también para aquella de los textos literarios, mientras que las descripciones y los adjetivos repetitivos ayudan a reforzar el significado de los textos. Una palabra clave dentro de una narración desde suma importancia, pues la repetición de esta palabra, poco a poco, obliga al lector a entender la trascendencia de esta palabra en la obra. Buber, en la introducción de la traducción alemana de la Biblia, se refiere a la raíz de tríltero dentro de la lengua hebrea. La palabra clave es un término que se repite en toda la historia, así se percibe la trascendencia del texto, pero no hace falta que sea una palabra repetitiva, puede repetirse solamente la raíz de una palabra. David Pinault cree que esta palabra clave *tríltero* se manifiesta constantemente en toda la literatura sagrada del pueblo hebreo. Algo parecido sucede *Las mil y una noches*. Puede mencionarse como ejemplo el cuento de *La ciudad de los magos*. La palabra clave está dentro del título del cuento de *El mozo de cuerda y las damas*, que desarrolla una trama entre tres hermanas y el mozo.

La importancia del trío, del número tres, queda manifiesta en el desarrollo de esta narración. Se trata de tres hermanas que empiezan un viaje por cuestión de negocios desde Bagdad, pero desafortunadamente su barco naufraga durante la travesía. De forma casual, llegan a una ciudad, donde la gente se había convertido en piedra. Sabemos que la raíz de la palabra árabe *majus* (مجوس), significa persona que por la ira del Dios se convirtió en piedra. En Egipto usaban este término para nombrar las estatuas antiguas. Por eso los árabes conocen la idea de las personas que se convierten en la piedra como la historia de la primera dama. En este cuento, el narrador usa de esta palabra clave para mostrar la furia de Dios, que hará que una de las mujeres se convierta en piedra. La historia empieza con la descripción de una ciudad de piedra, el héroe baja del barco, da una vuelta por la ciudad, se encuentra con el rey y la reina, y explica cómo los dos se convirtieron en piedra negra. Ella se encuentra solamente a un hombre vivo que permanece en el palacio. Se cuentan los motivos por los que las gentes de su ciudad se convirtieron en piedra. Toda la gente era de la religión de los magos y adoradores del

¹⁷⁵ Alter, Robert, *The art of Biblical Narrative*, Basic Books, New York, 1981, pág. 92.

¹⁷⁶ Martin Buber (1878-1965), filósofo, teólogo y escritor judío austríaco/israelí conocido por su filosofía del diálogo y por sus obras de interpretación teológica.

fuego, y solamente él era musulmán. Cada año un mensajero de Dios iba a la ciudad, y exhortaba a la gente para que rezara a Dios. Pero ellos no le escucharon. Hasta que un día, por la furia de Dios, se convirtieron todos en piedra. El cuento termina cuando el héroe de la historia vuelve a su barco al lado de sus compañeros. El cuento centra toda su atención literaria y de contenido en describir la situación de la gente, que se convierte en piedra por la furia de Dios a causa de su impiedad. La palabra furia de Dios y la palabra que designa a la persona hechizada, en lengua árabe, tienen la misma raíz. Por eso el título de este cuento, desde el primer momento, ofrece una idea clave a los lectores.

En otros cuentos de Las mil y una noches también se reitera un sustantivo, un adjetivo o incluso una frase completa. En el cuento de *El pescador y el djin*, la frase “¡Perdóname la vida y Dios te perdonará tus pecados!” se usa incesantemente. Esta frase se repite muchas veces para obtener un resultado literario y narrativo muy concreto, pues se consigue relacionar los cuentos cortos con los cuentos largos y originales dentro del cuento de *El pescador y el Djín*. Se repite en toda la obra la expresión “Emir de los creyentes”, que aparece en casi todos los cuentos de Las mil y una noches.

Debe distinguirse entre las repeticiones que dan sentido a cada uno de los cuentos, y que cumplen una importante función a la hora de resaltar los contenidos a los lectores, y aquellas otras que sirven de mero nexo de unión entre textos. En la traducción de Pedro Pedraza y Páez, al final de cualquier historia aparece una frase como “y comenzó así” o también “Uno de tres calendas comenzó así el relato de su vida.” Todo termina con una frase indicadora de que la historia va a continuar. En la versión traducida del árabe y preparada por Gustavo Weil, también aparecen al final de los cuentos frases similares como “le contó esta historia.”. En el libro de *Antología de Las mil y una noches*, selección, traducción, introducción y notas de Julio Samsó de Alianza Editorial, la mayoría de historias empiezan con la siguiente fórmula: “Me han contado, oh rey feliz, que existió un pescador,...,” y terminan estos cuentos con esta frase, “Shahrazade se dio cuenta de que había llegado la aurora y se calló...”. Esta misma frase también se repite en todos los cuentos de la traducción persa de Tasuji, pero en Las mil y una noches con edición de René R. Khawam, no se repiten estas introducciones, parece que, al final de la mayoría de las historias, el califa tiene una conclusión para la historia. Sin embargo, frases como “En el nombre de Dios”, “¡pero estamos en mano de Dios y a Él vamos a volver!” “¡solo en Dios, el Altísimo, el Magnánimo, residen la fuerza y el poder!”, entre

otras similares, se repiten muchísimas veces. Igualmente sucede con la expresión “¡Alabado sea Dios por...!” La religiosidad musulmana está detrás de todas estas últimas expresiones. Los autores hacen una constante renovación de su fe en único y verdadero Dios, transmitiendo esa religiosidad a sus lectores.

3. La importancia del lenguaje oral

Suele pensarse en la oralidad como un fenómeno literario propio de sociedades iletradas, con altas tasas de analfabetismo. La literatura oral tuvo un auge evidente en la Edad Media, tanto en Oriente como en Occidente. Las mil y una noches forman un mosaico narrativo que responde a esta idea de comunicación literaria a través de la declamación.

La tradición oral ha perdido fuerza e interés, pero sigue viva en medios como la televisión. Cada día millones de habitantes de todo el planeta reciben una información auditiva y visual a través de este medio. Lo mismo sucede cuando esas informaciones políticas, sociales, económicas, culturales, artísticas y científicas son transmitidas a través de la parte hablada de internet.

Las mil y una noches perviven en nuestros días, entre otros factores, por su capacidad de llegar al receptor con un lenguaje expresivo muy directo propio de la lengua hablada. Los autores de esta obra clásica, que no arregla conflictos, pero los trata y sugiere todos, no acudieron a complejas figuras literarias para alcanzar la mente y el corazón de su posible público. Emplearon un lenguaje claro, eficazmente sencillo, para llegar a esas gentes. Sin la tradición oral, el libro de cuentos no existiría, pero la confluencia de unas excelentes historias y de un apasionante método de expresión permitió la pervivencia de la obra hasta nuestros días.

Las mil y una noches siguen entroncando con fenómenos de literatura oral que perviven, como las fantasiosas leyendas urbanas, los sucesos cómicos o chistes, las letras de canciones más o menos exitosas, entre otros. Las películas, la publicidad en la televisión y los propios programas de este último medio siguen creando una amalgama de oralidad que sorprendería a los que contaban los cuentos de Las mil y una noches en calles y plazas. La literatura española sería muy distinta sin la tradición de la oralidad. El Libro del buen amor y el Cantar del mío Cid son evidentes ejemplos de ello. En Oriente, Las

mil y una noches alcanzaron unas cotas de popularidad y de divulgación por la labor de rapsodas y declamantes en espacios públicos de numerosos países.

3.1. El lenguaje

Los cuentos de Las mil y una noches se han traducido del árabe al persa con fruición en los últimos doscientos años. Destaca el trabajo de Abdol Latif-Tasuji Tabrizi¹⁷⁷ quien abordó esta tarea en el año 1214 del calendario persa, por orden del príncipe Bahman Mirza, hijo de Abbas Mirza Nayeb al Saltane. Su trabajo partió del texto egipcio de Bulagh. Abdol Latif-Tasuji Tabrizi fue un gran erudito de su época, quien, en la época del rey Mohammed Shah, empezó a corregir el primer diccionario de la lengua persa titulado *Borhan Ghate*¹⁷⁸, donde aclaró el significado de palabras dudosas, insertando ejemplos extraídos de poemas y explicando el sentido de numerosas expresiones persas. Abdol Latif-Tasuji Tabrizi fue un gran lingüista, y pudo abordar la traducción de Las mil y una noches desde sus grandes conocimientos de lengua, historia, folklore y costumbres y tradiciones del mundo persa y del mundo árabe. Su principal habilidad como traductor consistió en que supo crear un mundo expresivo en lengua persa muy atractivo para los lectores y para los que oyeran la narración de aquellos cuentos. Todavía hoy, la traducción de este sabio persa sigue cautivando a toda clase de gentes que se aproximan a la obra.

Tasuji fue partícipe directo en la creación de una nueva sociedad. El Irán de su tiempo inició la publicación de prensa escrita, se empezó la labor de instrucción pública, y todo ello condujo al nacimiento de una lengua persa renovada y desconocida hasta aquel momento. El idioma se simplificó, se modernizó, y empezaron a abandonarse, poco a poco, los excesos de repeticiones y metáforas. Las frases se acortaron, se evitaba mencionar los largos títulos atribuidos a personas notables, y las descripciones exageradamente extensas y minuciosas se sustituyeron por otras más lacónicas y claras.

La traducción al persa de Las mil y una noches contiene todos estos cambios expresivos, sintácticos y gramaticales que supusieron el nacimiento de la lengua persa de nuestros días. Tasuji se planteó su traducción como el proceso necesario para crear una obra de prosa fácil, capaz de llegar a gentes muy formadas, pero también a las capas

¹⁷⁷ Anónimo, Las mil y una noches, traducción de Abdol – Latif Tasuji, Editorial Jami, Teherán, 2001.

¹⁷⁸ Borhan Ghate es el título del primer diccionario de la lengua persa, (1651), contenía más de 19417 palabras, proverbios y expresiones persas. Mohammad Hosein Ibn Khalf tabrizi, Irán, 1956.

de población menos instruidas. Por esta razón, la traducción realizada por este gran erudito de la lengua persa se sigue considerando como un ejemplo paradigmático de la prosa de la época Qajar. Tasuji no vulgariza el texto de *Las mil y una noches*. Consigue algo casi imposible, ya que combina elementos cultistas con otros más populares. El texto de este autor es dual, por una parte, acude a la mejor rítmica persa para las detalladas descripciones de personajes y de lugares, y por otra parte, cuando quiere adelantar los elementos definidores de cualquier historia, emplea una expresividad lingüística mucho más simple.

La expresividad poética contenida en un especial sentido de la rima es un rasgo característico del texto de *Las mil y una noches* escrito en árabe. Ejemplo de esta secuencia rítmica podría ser el siguiente:

"والله اعلم انه كان فيما معنى من قديم ازمان و سالف العصر و الاوان ملك من ملوك ساسان بجزا الهند و الصبين صاحب جند و اعوان و خدم و حشم له ولدان احد هما كبير و الاخر صغير..."¹⁷⁹.

La traducción de Tasuji no desprecia el ritmo propio de la prosa poética de *Las mil y una noches* escritas en árabe. Pero su texto gana en expresividad cuando consigue sintetizar el contenido de algunos pasajes que en árabe resultan muy largos y repetitivos. El sentido rítmico empleado por Tasuji se observa en un pasaje como el siguiente: "Dicen que había un rey persa de la época de los Sasánidas, era rey de India y China, tenía dos hijos valerosos y sabios..." El mismo pasaje traducido al español dice así: "Refieren las crónicas de los Sasánidas, antiguos soberanos de Persia, que existió un rey muy amado de sus vasallos por su sabiduría y temido de los vecinos por su valor. Este rey tenía dos hijos, llamados..."¹⁸⁰. La traducción al español no acaba de recoger el ritmo que el pasaje tiene en persa y también, más acusado si cabe, en árabe. El texto en español mantiene un sentido poético de la descripción, pero pierde la rima presente en estas lenguas orientales.

El lenguaje más simple y directo usado por Tasuji no renuncia por completo al uso de metáforas. En la narración se usan las metáforas para describir situaciones sociales escabrosas o de dudosa moralidad, lo que ayuda a limar las asperezas morales del asunto. Ejemplo de ello se encontraría en la historia del rey que se enamora de una mujer ya casada. La dama rechaza la proposición regia de una manera indirecta, pero su

¹⁷⁹ Anónimo, *Las mil y una noches*, traducción de Diana Tabaa Fi Matbaah, Bagdad, 1987, pág. 1.

¹⁸⁰ Anónimo, *Las mil y una noches*, traducción de A. Galland y traducción española de Pedro Pedraza y Páez, Editorial Ramón Sopena, Barcelona, 1982, pág. 11.

marido es conocedor de las intenciones libidinosas del monarca. El esposo siente gran temor por el poder real, y deja de acercarse a su propia esposa, abandonando incluso sus obligaciones en la casa y en las propiedades de la familia. Algunos parientes de la mujer acuden al monarca para expresarle su desagrado por el abandono del marido de sus obligaciones familiares y patrimoniales. El rey interroga al marido temeroso sobre los motivos de su abandono del cultivo de las tierras integradas en el peculio familiar. El marido responde con una metáfora, afirmando que siente miedo del león. Sin lugar a dudas, la metáfora del león alude al poder del rey enamorado. El monarca se hace cargo de lo que el marido cuenta, entiende el significado de aquella imagen metafórica, y aconseja al marido acobardado que puede ocuparse de su hacienda, pues el temido león no se acercará a ella. El rey, león en la metáfora, describe una situación en la que respetará a la mujer del hacendado, y el matrimonio podrá tener descendencia. La metáfora está presente en el desarrollo de esta historia, pero incluso en casos como este, se acude a un universo simbólico relativamente sencillo, que todas las gentes podían comprender. Para la mentalidad de aquella época, no resultaba inasequible relacional a la fertilidad de las tierras con la propia de la esposa, ni entender que el león, con su fuerza y poder, es asimilable a la figura del rey. Los símbolos metafóricos se adaptaban muy bien a la estructura mental de las personas del momento. Hasta la forma de expresarse de los personajes ayuda a que los lectores y oyentes entiendan mejor lo narrado. Así, por ejemplo, los reyes, situados en la altura de su dignidad, se expresan con sentencias breves y siempre sentenciadoras, expresan mucho pero con pocas palabras. Los personajes del pueblo llano, por el contrario, mantienen largos diálogos, muchas veces con escaso contenido.

3.2. La oralidad

La conversación está muy presente en la mayoría de los cuentos de *Las mil y una noches*. Jalal Satari considera que en *Las mil y una noches* existen dos tipos de conversaciones. Aquellas mantenidas entre la joven Sheherezade y el rey Shahryar, y otras conversaciones entre los demás personajes.¹⁸¹ Se concluye que el fundamento narrativo de *Las mil y una noches* es el diálogo. Jalal Satari también considera que la

¹⁸¹ Jalal Satari, Introducción de *Las mil y una noches*, Editorial Nashr Markaz, Teherán, 2008, pág. 55.

conversación mágica en *Las mil y una noches* es más importante que los diferentes tipos de conversaciones entre personajes¹⁸².

Sin la conversación mágica, la obra es incomprensible. Sheherezade, la primera narradora de todo el libro acude a lo mágico para conseguir un efecto sanador de las patologías que se han adueñado de la mente del rey. Ella cada noche explica una historia, y su única arma está en la magia de las palabras. Con las palabras mágicas logra salvar su vida, instrumento de liberación y de salvación que se repite en muchos cuentos de *Las mil y una noches*. Las palabras poseen un misticismo mágico que permite retardar la muerte y hasta salvar vidas. La palabra, la literatura es fuente de vida y puede enfrentarse hasta a la mismísima muerte.

En cuento de *El mercader y el djin*, un djin quiere matar a un descuidado comerciante. Este hombre de negocios ha matado, por equivocación, al hijo de este djin, y por eso debe morir en un acto de venganza. Pero tres hombres ancianos empiezan a contar sus historias al enojado djin, hasta que consiguen aplacar la ira del mágico ser y con el poder de su narrativa, acaban salvando la vida del comerciante. En otro de los cuentos, un rey disfruta muchísimo escuchando narraciones más o menos fantasiosas. Gentes de todos los lugares del país acuden a su palacio para explicar sus historias. De forma imprevista e inesperada, un día aparece un hombre que contará algo muy diferente. La historia de este hombre tan enigmático no debe ser contada. Tal es el poder de su narración, que debería permanecer guardada en el más estricto silencio. Los cuentos de *Las mil y una noches* ensalzan el poder de la palabra, de la literatura, para transformar el alma inquieta del ser humano. Los que saben declamar poemas y saben convencer con la fuerza de sus palabras, acceden a lugares como fiestas y palacios que les permitirán cambiar positivamente su destino, tal como sucede en el cuento de *Simbad Bahri*.

Las conversaciones y los diálogos de *Las mil y una noches* son asunto central de toda la obra. Las conversaciones que se describen en esta obra distan del concepto moderno de diálogo. En la conversación de nuestros días, el sujeto protagonista tiene una finalidad más o menos concreta y un conocimiento del asunto que va a tratar más o menos profundo. El interlocutor está en una posición relativamente similar, de modo que, finalmente, llegarán a un punto de acuerdo o de discrepancia. La conversación de *Las*

¹⁸² Jalal Satari, Introducción de *Las mil y una noches*, Editorial Nashr Markaz, Teherán, 2008, pág. 62.

mil y una noches es diferente, sigue el esquema tradicional de la discusión, del debate. Esta conversación tradicional no pretende llegar a un lugar común válido para ambos interlocutores, se intenta que una de las partes se imponga sobre la otra. Uno de los que participan en el diálogo, desde su universo ideológico y religioso, entiende que el otro conversador está en un error, considera que este último está matrimoniado con la ausencia de razón y de verdad. El que ocupa una posición de mayor sabiduría intentará por todos los medios que el necio supere su equivocación, y nunca se planteará que él podría estar en una posición poco certera. En Las mil y una noches, Sheherezade conoce la importancia del amor, el valor intrínseco de la vida humana, la trascendencia de la sincera amistad, e inicia todos los diálogos desde la seguridad absoluta que nace de sus creencias, mientras que sus interlocutores atienden con un silencio casi sepulcral. Los diálogos de este cuento de cuentos exponen, indubitadamente, que el amor es fuente de vida, y que este puede derrotar a la muerte en cualquier lugar y circunstancia.

En el diálogo moderno nacido de la mejor filosofía griega, existe cierto enfrentamiento entre posturas algo antagónicas. Una mujer como Sheherezade, que se ampara en la magia de las palabras, no puede enfrentarse con argumentos a un hombre tan importante y notable como el rey, pero la persuasión de su talento, la magia de su literatura oral, acaba corrigiendo los excesos regios. Ella ama a su pueblo, y siente especial compasión por las mujeres de su país, cuya vida está en grave peligro, así que decide contar historias de sanación del alma torturada del rey, reformando lo que estaba inicialmente manchado por la locura y la sinrazón. El resultado final no es un acuerdo entre la mujer y su todopoderoso señor, no existe una dialéctica enriquecedora para ambas partes. Sucede que la persona recta y temerosa de Dios consigue cambiar el espíritu asesino del rey. Existe por tanto la preponderancia de un amor de una persona hacia el ser humano, hacia el rey su esposo, al que debe redimir, hacia el resto de la humanidad, y esa plenitud moral contrasta con la mezquindad y la locura de las actitudes reales que acaban siendo rectificadas. El que escucha los cuentos en silencio, ese rey escondido, se enamora de la joven, no acaba con su vida y abandona el odio y el rencor. No existe una racionalidad psicológica, un convencimiento desde la argumentación, tal como sucedería en un diálogo platónico, existe una entrada oriental de la moralidad, que penetra en el corazón del ser humano por el efecto mágico, taumatúrgico, de la palabra.

Es muy típico de la narrativa de los pueblos orientales el recordatorio de que lo expuesto está siendo narrado por un hombre o por una mujer con habilidad para ello. En

Las mil y una noches se reiteran frases como “contaremos esto..., para que se diviertan los oyentes...”¹⁸³ Estas oraciones muestran la presencia de un preponderante narrador y de los oyentes, las gentes que acuden por uno u otro camino a conocer la magia de las palabras del primero. La mejor tradición oral permite entender la estructura de la obra. La oralidad suele implicar el uso de términos y expresiones muy apegadas a las clases más populares. Pero este hecho ha sufrido alteraciones por obra de los traductores. Significativamente, A. Galland traduce los cuentos al francés, y de paso crea una expresividad literaria al lado de la más popular y coloquial. Este lingüista, acostumbrado a la grandeza de los clásicos franceses, conocedor de la obra de Rabelais y Montaigne, transforma el estilo coloquial y popular combinándolo con una narrativa literaria clásica. Galland pretende encumbrar la calidad literaria de la obra que traduce. La influencia de los postulados literarios y estéticos de los traductores, desde el trabajo de Galland, ha alterado la oralidad de Las mil y una noches. Quizás por eso Andras Hamori ha afirmado que no podemos saber cuántas personas tienen impacto en el texto de Las mil y una noches¹⁸⁴. Las distintas ediciones, debidas al trabajo de traductores diferentes, acaban usando un estilo narrativo relativamente diferente, y no siempre fiel al de los cuentos originales.

4. El valor descriptivo de los nombres de los personajes

Algunos críticos contemporáneos como Roland Barthes¹⁸⁵ y Leo Spitzer¹⁸⁶ creen que los escritores de novelas, por alguna razón personal, eligen el nombre de los personajes de sus novelas de acuerdo con algún criterio, y con frecuencia es misión del crítico buscar estas razones e investigar la significación de los nombres.

Balzac paseaba por las calles de París para escoger los nombres más adecuados para sus personajes. En ocasiones, escogía algunos de los nombres que se escribían en aquella época en las puertas de las viviendas. En el libro de Cervantes *Don Quijote de la Mancha*, los nombres del protagonista Don Quijote, de su caballo Rocinante, de su

¹⁸³ Anónimo, Las mil y una noches, traducción de Tasuji, Editorial Herams, Teherán, 2007, 2ª edición, vol 2, págs. 13-20.

¹⁸⁴ Hamori, Andras, A Comic Romance from The Thousand and One Nights: The Tale of Two Vizires, Arabica, número 1, 1983, pág. 38. Disponible en: www.brill.com/arabica.

¹⁸⁵ Roland Barthes, Gérard, “Analyse textuelle d’un conte de d’E.Poe” in Sémiotique narrative et textuelle, Larousse, París, 1974, pág. 34.

¹⁸⁶ Spitzer, Leo, Étude de Style, Gallimard, París, 1970, pág. 219.

amada la doncella Dulcinea, y de su escudero Sancho Panza, son nombres muy peculiares, y es probable que todos ellos tengan un significado revelador.

Leo Spitzer cree que el nombre es algo absoluto del personaje (*impératifcatégorique*)¹⁸⁷. De ahí el interés por conocer el significado último de cada personaje. Sucede en muchas ocasiones que las traducciones de los libros ocasionan la pérdida del valor descriptivo de los nombres de los diversos personajes. Cuando un nombre en una lengua tiene una concreta y específica significación, después de la traducción a otra lengua, no solamente se pierde dicho significado, y además suele suceder que el nombre sea de difícil pronunciación en la lengua de destino final. Los nombres de *Las mil y una noches* que tienen una raíz persa, india o árabe, después de traducción del árabe al francés, o del árabe al español o al inglés, perdieron su significado precisamente por efecto inmediato de esta traducción¹⁸⁸.

En sus lenguas originarias, los nombres de *Las mil y una noches* tienen un valor descriptivo y simbólico inmediato y directo para el oyente que conozca la lengua en que fue escrita la obra. Resulta muy desconcertante que muchos de los personajes presentes en los cuentos carecen de nombre propio. Se usan nombres comunes para referirse a personajes de importancia dentro de la narración. Se alude a ellos por su profesión, por su título nobiliario aristocrático o por su cargo político. Es frecuente que una mujer joven sea nombrada como la chica, que un hombre maduro sea sencillamente nombrado como el hombre, que el hombre del mar sea el pescador, el gobernante de alto rango el visir, el sirviente sea llamado criado, los monarcas se conozcan como el rey y la reina, y el hombre privado de autonomía y libertad se conozca como esclavo. En los cuentos más extensos, los personajes se conocen por su nombre propio, pero la sencillez de las narraciones más breves permite que sean conocidos por un nombre común de su trabajo o condición. En los cuentos más largos, el nombre propio cumple una función identificadora que ayuda al seguimiento de la trama.

También aparecen nombres de personas históricas, como Harun Al-Rashid y sus hijos, califas como Yafar Barmaki, Ardeshir, Shapur, y nombres de importantes personajes religiosos, como David, Salomón, Khezr, y otros citados de proverbios y máximas

¹⁸⁷ Spitzer, Leo, *Étude de Style*, Gallimard, París, 1970, pág. 222.

¹⁸⁸ Jalal Satari, Introducción de *Las mil y una noches*, Editorial Nashr Markaz, Teherán, 2008, pág. 53.

sufies como Hatem At-Tay. Estos nombres son representativos de la historia y la cultura que trasciende al hilo argumental de cada narración.

4.1. Grafismo y fonética

Detrás de la fonética de los nombres similares existe todo un significado y todo un simbolismo que los estudiosos han señalado. La grafía y la fonética de los nombres parecidos pueden indicar que los diversos personajes a los que designan cumplen una función similar o incluso idéntica en las diferentes historias

Destacan los nombres propios de cuatros personajes principales de Las mil y una noches: Shahryar, Sheherezade, Donyazad, y también Shahzaman. Shahryar y Shahrzad, en su forma gráfica y en su fonética son parecidos pues tienen una parte común, shahr, que en persa significa *libre*. Shahr de Shahryar significa *amigo de la ciudad*. Por tanto, estos significados muestran una identidad o similitud entre los distintos personajes. **Shahrzad** cuenta y **Shahryar** escucha, y para que Shahryar se convierta en un oyente, Shahrzad se vale de su hermana. Así sucede que Donyazad, hermana de Shahrzad, le pide que cuente una historia cada noche. Es evidente que además, en los dos personajes femeninos del libro, también existe otra parte común en sus nombres, zad. Zad de Shahrzad y Donyazad en persa significa nacimiento. Igualmente, **Shahryar** y su hermano **Shahzaman**, tienen también una parte común, shah, que en persa significa *rey*. Todos estos nombres incluyen dos partículas comunes, y por tanto comparten iguales significados.

Las similitudes pueden esquematizarse de la siguiente manera:

- **Shahryar** tiene dos partes, shahr y yar. **Shahr** significa ciudad, **yar** significa *amigo*.
- **Shahzaman** tiene dos partes, shah y zaman. **Shah** significa *rey*, **zaman** significa *tiempo*.
- **Shahrzad**, tiene dos partes, shahr y zad. **Shahr** significa *ciudad*, y **zad**, *nacimiento*.
- **Donyazad** tiene también dos partes, **donya**, *mundo*, y **zad**, *nacimiento*.

Los nombres de Shahryar, Shahrzad(Sheherezade), Donyazad y Shahzaman, en la traducción persa de Tasuji, presente en la *Antología de Las mil y una noches*, editorial de Alianza, con traducción, introducción y notas de Julio Samsó, aparecen con la grafía

indicada. Pero en *Las mil y una noches*, traducción española de Pedro Pedraza y Páez, Shahryar es Sahriyar, Shahrzad es Sahrazade. Recordar que sahra en persa significa *desierto*. Shahzaman es Sahazamán, Donyazad es Dunyazad. Por su parte, en la *Antología de Las mil y una noches*, edición y prólogo de Juan Vernet, Shahryar, Shahrzad y Dunyazad, se escriben como en persa, y solamente Shahzaman se convierte en Suhzamán. En la traducción de Gregorio Cantera que emplea la edición de René R. Khawam, Shahryar es Shariyar, Shahrzad es Sherezade, Shahzaman es Shazamán y Donyazad es Duniazade. En *Las mil y una noches* traducidas del árabe por Gustavo Weil, Shahryar es Chahriar, Shahrzad es Cheherazada, Shahzaman es Chahzenán y Donyazad es Dinarzada. Dinar es el nombre de la moneda más extendida en los países árabes, y en los textos persas también tiene un significado general de dinero, así el nombre Dinarzada en esta traducción significa *nacido del dinero*. En cuanto a Chahzenán, chah significa *pozo*, de modo que el nombre alude a la persona que prepara un pozo. En *Las mil y una noches*, aparecen otros nombres similares, lo que sucede especialmente en el caso de hermanos y hermanas, como por ejemplo en el cuento de *Shams al Din Mohamed y de Nur al Din Alí, Qamar al-Zamán*,

Tanto los iraníes como los árabes, incluso en nuestros días, prefieren poner a sus hijos nombres muy parecidos. En la mayoría de los cuentos, el nombre del padre y el hijo son muy similares, lo que pone en antecedentes al lector o al oyente sobre su grado de parentesco, mostrándose el vínculo afectivo entre ellos.

También sucede que los nombres de los protagonistas los héroes de la narración, tanto el hombre como la mujer, son muy parecidos, lo que da a entender que existe un amor profundo entre ellos. En el cuento de *Aziz y su amante Azizeh*, Azizeh, al inicio del cuento se enamora a Aziz, y este último, después de una indiferencia inicial, poco a poco se va a enamorar de Azizeh.

Finalmente, la similitud entre los nombres también puede revelar unas conductas de acción y reacción paralelas y muy parecidas entre los personajes con nombres gráfica y fonéticamente próximos. En la narración titulada *Los hermanos de Qamar al-Zamán*, los dos hermanos, llamados Asad y Amjad, vivirán situaciones casi paralelas. Estos vástagos de un mismo matrimonio viven casi las mismas aventuras, sus acciones son parecidas, sus destinos, especialmente en el inicio del cuento, también se caracterizan por la semejanza. Las similitudes fonéticas se mantienen en las diversas traducciones,

pero con la traducción se pierde el valor semántico y morfológico de los nombres propios con raíces iguales o muy cercanas.

4.2. Semántica

El significado de cada nombre propio, atendiendo a las partículas que lo forman, puede anticipar algunas ideas sobre su destino, sobre los rasgos de su carácter y sobre el devenir de su personalidad. El significado de los nombres propios, en el mundo oriental, igual que sucede con los nombres occidentales, es una realidad inherente a la propia existencia del nombre. Todos los nombres propios iraníes, árabes y de la India tienen su propia y específica significación. Los autores de *Las mil y una noches* conocían los significados de estos nombres propios, y los usaban para ilustrar sobre los rasgos más característicos de cada personaje.

En el cuento de *Malak Sherkan*¹⁸⁹, el protagonista sabía que su hija era fruto de un casamiento prohibido, por eso la llama Ghazi Fakan, que significa *era nuestro destino y sucedió*. En el cuento de *El Amante inocente*, Abdol Masih¹⁹⁰ es un sacerdote cristiano que se convierte al islam, y elige el nombre de Abdollah. Abdollah es un nombre formado por dos palabras: la palabra, abdo, que significa persona piadosa que realiza el rezo diario, y la palabra Allah, que significa Dios. La combinación de ambos términos explica el principal rasgo de este personaje: su religiosidad. Otro ejemplo curioso se halla en el nombre de una mujer que, en diferentes momentos, utiliza diferentes nombres. Ella se llama Qamar al –Zaman¹⁹¹, y es hija de un rey. De forma casual, un día se aleja de su casa, la raptan y la venden como esclava. Ella sufre mucho por esta situación tan penosa, y cuando le preguntan su nombre, ella responde: *¿Cuál de mis nombres quieres saber?* Los interlocutores quedan bastante desconcertados por esta respuesta y le preguntan a su vez cuántos nombres tiene. La respuesta de la mujer revela su tránsito de mujer libre a mujer esclavizada, pues antes se llamaba Qamar al-Zaman, pero ha pasado a denominarse Ghosato al-Zaman. Qamar al-Zaman significa *la luna del tiempo*, pero Ghosato al Zaman (en la traducción española Nozhat al-Zaman) significa

¹⁸⁹ Anónimo, *Las mil y una noches*, traducción de Abdol – Latif Tasuji, Editorial Jami, Teherán, 2001, vol .1, pág. 239.

¹⁹⁰ Anónimo, *Las mil y una noches*, traducción de Abdol – Latif Tasuji, Editorial Jami, Teherán, 2001, vol .1, pág. 246.

¹⁹¹ Anónimo, *Las mil y una noches*, traducción de Abdol – Latif Tasuji, Editorial Jami, Teherán, 2001, vol .1, pág. 223.

tristeza del tiempo. Con esos dos nombres, la desdichada joven explica su situación y su estado de ánimo.

Otro ejemplo que cabe mencionar acontece en relación al personaje del criado Ghazban¹⁹², cuyo nombre significa *enfadado y furioso*. Su amo está enfadado con Ghazban, y le expulsa de su casa, motivo por el que Ghazban acaba asesinando a su amo. En otro cuento, la muerte también es la protagonista. Un hijo malvado mata a su padre, y echa a su madre embarazada fuera de la casa familiar. Este hijo se llama Ajib¹⁹³, que significa *raro*. En contraposición, Aziz¹⁹⁴, es equivalente a la expresión *querido por todas las chicas*, y en la trama, una joven, finalmente, muere de amor. Aziz es el nombre dado para representar el conjunto de cualidades de una persona amada por todos. Siguiendo con los sentidos positivos, Qovat al-Ghalb significa *calmante del corazón*. Este nombre se emplea para referirse a una de las mujeres preferidas del rey, quien siempre le tranquiliza en las situaciones difíciles.

En algunos cuentos, sobre todo los más breves, el nombre puede significar rasgos y conductas opuestas a las que el personaje presenta en la narración. En la saga de cuentos que narran las peripecias del sastre, este se llama Khamosh¹⁹⁵, que significa *silencioso*, pero él es hablador, y esta circunstancia le acarrea multitud de problemas. Otro cuento versa sobre los avatares de un esclavo negro, que se llama Alcanfor¹⁹⁶. En lengua persa, el alcanfor es símbolo de blancura y pureza. Pero este esclavo es negro, y no es una persona agradable, por el contrario, es un personaje antipático y malvado. En la narración titulada *Cuento de Savab*¹⁹⁷, un chico cometió un pecado imperdonable cuando tan solo tenía doce años. Savab significa *persona que siempre hace buenas cosas por Dios*. En todos estos ejemplos, se da la circunstancia que los nombres de los personajes se refieren a realidades opuestas a lo que ellos son y hacen. Parece que los

¹⁹² Anónimo, Las mil y una noches, traducción de Abdol – Latif Tasuji, Editorial Jami, Teherán, 2001, vol .4, pág. 208.

¹⁹³ Anónimo, Las mil y una noches, traducción de Abdol – Latif Tasuji, Editorial Jami, Teherán, 2001, vol .4, pág. 224.

¹⁹⁴ Anónimo, Las mil y una noches, traducción de Abdol – Latif Tasuji, Editorial Jami, Teherán, 2001, vol .3, pág. 323.

¹⁹⁵ Anónimo, Las mil y una noches, traducción de Abdol – Latif Tasuji, Editorial Jami, Teherán, 2001, vol .1, pág. 116.

¹⁹⁶ Alcanfor es símbolo de blancura, por eso existe un proverbio persa, cargado de ironía, que alude a un esclavo negro llamado Alcanfor. Esta frase popular todavía se emplea en la actualidad.

¹⁹⁷ Anónimo, Las mil y una noches, traducción de Abdol – Latif Tasuji, Editorial Jami, Teherán, 2001, vol .2, págs. 540-541.

autores de estas narraciones usaron la ironía para resaltar los defectos de los protagonistas¹⁹⁸.

Algunos traductores y estudiosos de la obra han intentado divulgar el significado de los nombres propios. A. Guerne, en su traducción de *Las mil y una noches*, anota el significado de los nombres al lado de cada uno de ellos. Así por ejemplo, Shahryar es *l'ami de la cité*, Shahrzad es *la fille de la cité*, Donyazad es *la fille du monde*, Nemat-Allah es *le souriant, le benheureux*, y Noem es *l'elue du bonheur*. Ninguna traducción antigua española señala el significado de los nombres propios, ni ofrece ningún tipo de explicación al respecto. Sin embargo, en la traducción de Gregorio Cantera, fundada en la edición de René R. Khawam, se mencionan los orígenes de algunos nombres, como por ejemplo la palabra visir¹⁹⁹, que significa *ministro*. Wazir es una palabra de origen iraní. La primera aparición del título oficial de visir en el mundo árabe tuvo lugar en el año 749, si bien ya había sido utilizado con anterioridad a esa fecha durante la dinastía Omeya de Damasco. La palabra iblis, *el diablo*, en *Las mil y una noches* traducidas por Gregorio Cantera, se explica esta palabra como referida a un *ser que pertenece al orden de los djins* (Corán, sura XVIII, versículo 80). Es probable que de ahí proceda el vocablo griego *diablos*. Iblís es el padre de una numerosa progenie. Según el escritor Al-Qalyubi, que recurre a las mismas y antiguas fuentes que inspiran el relato de *Las mil y una noches*, este ser procrea mediante un órgano masculino, que lleva adherido en la cara interna del muslo derecho, y con otro órgano femenino, que tiene abierto en el muslo izquierdo, lo que le permite dar a luz a diario a un centenar de diablos, machos y hembras.²⁰⁰ La palabra satán²⁰¹ tiene un significado maléfico que se cita en la misma obra. La palabra amir²⁰², equivalente a jefe, príncipe o caudillo árabe, del que procede el vocablo francés *amiral*, así como su equivalente castellano *almirant*

Los nombres de los héroes de *Las mil y una noches* también se explican por sus peculiaridades morfológicas.

¹⁹⁸ Jalal Satari, Introducción de *Las mil y una noches*, Editorial Nashr Markaz, Teherán, 2008, pág. 62.

¹⁹⁹ Wazir, palabra origen iraní citado en: Anónimo, *Las mil y una noches*, traducción de Gregoria Cantera, Editorial Edhasa, Edición René R. Khawam, ED., España, 2010, vol. 1, pág. 29.

²⁰⁰ Anónimo, *Las mil y una noches*, traducción de Gregoria Cantera, Editorial Edhasa, Edición René R. Khawam, ED., España, 2010, vol. 1, pág. 62.

²⁰¹ Satán es un djin superior en poder y saber a todos los demás, citado en Anónimo, *Las mil y una noches*, traducción de Gregoria Cantera, Editorial Edhasa, Edición René R. Khawam, ED., España, 2010, vol. 1, pág. 63.

²⁰² Anónimo, *Las mil y una noches*, traducción de Gregoria Cantera, Editorial Edhasa, Edición René R. Khawam, ED., España, 2010, vol. 1, pág. 41.

4.3. Morfología

El lector suele mostrar su interés por conocer la raíz de los nombres, los prefijos y sufijos que los componen, así como por tener información sobre las combinaciones de partículas que integran los distintos nombres propios que aparecen en cualquier obra. Este conocimiento morfológico adelanta información a los lectores y a los oyentes, quienes pueden tener una idea inicial sobre los rasgos del personaje en cuestión y sobre su evolución en el argumento de la historia.

En el caso de *Las mil y una noches*, destacan los nombres de los tres personajes principales. **Shahrzad**, compuesto por dos partes, shahr y zad. Hija del rey iraní Bahman, se llama Homa (*cara libre*), apodo de Shahrzad en la cultura persa. Este nombre evoca al lector la imagen de una chica que busca la liberación de su pueblo. La heroína y narradora debe enfrentarse a **Shahryar**, que significa *amigo de la ciudad*. Este tiene un carácter violento y vengativo, por eso ha decidido que cada noche matará a una chica de su reino. En realidad, no solamente no es amigo de la ciudad, sino que es enemigo del pueblo al que gobierna con tanta tiranía como criminalidad de Estado. El significado de su nombre, Shahryar, es un ejemplo de perfecta ironía. Ahora bien, el término Shahryar, en lengua persa, también tiene otro significado, el de *rey más grande que los demás reyes en su época*. En algunas traducciones persas de *Las mil y una noches*, a Shahryar se le denomina como Shahrbaz. El nombre **Shahrbaz** también tiene dos partes, shahr y baz. Shahr significa *la ciudad*, baz significa *perdido*. El vocablo baz se usa para referirse a la situación del apostador que pierde. Este sufijo baz aparece en muchas palabras persas, y suele significar *la persona que repite algo y pierde*. Así sucede con el personaje de Shahryar, que por su mal criterio moral está perdiendo a su gente. En las versiones persas de *Las mil y una noches*, el término Shahryar, شهریار, se alterna con el de Shahrbaz, شهر باز. El primero vocablo significa *amigo de la ciudad*, mientras el segundo hace referencia a *alguien desafortunado*. En la traducción española estos matices morfológicos desaparecen, y por tanto el lector recibe una menor información. El uso de los dos nombres propios para referirse al mismo personaje, al mismo rey malvado y cruel, puede tener una clara intencionalidad semántica, pero también puede deberse a que en persa ambas palabras son prácticamente idénticas, a excepción de un punto, con el que cambia por completo el significado del nombre dado a este protagonista del libro.

En el cuento titulado *Neman y sus hijos*, uno de estos hijos se llama Sherkan. El lector, nada más ver la grafía de este nombre, reconoce con facilidad la raíz sherk. La palabra sherk se vincula con el concepto de *ateísmo*. Por tanto, Sherkan tiene dos partes, sher y kan, y sher suele significar *persona que hace muchos pecados*, mientras que kan significa *fuentes*. Así este nombre propio resulta muy descriptivo de cómo serán las acciones de este personaje en *Las mil y una noches*. Sherkan se casa con su propia hermana, y ella se queda embarazada de este hombre pecaminoso, lo que en la religión islámica es un pecado imperdonable. En el cuento de *La chica enamorada del oso*²⁰³, el califa dice que solamente una persona puede abrir la puerta de la cueva, y así entrar en ella y salvar a la chica matando al oso que ahí mora. El personaje que alcanzará esta proeza se llama Verdán. Verd, en persa, significa *persona que sabe magia*. De modo que el lector, al ver la grafía de este nombre propio, reconoce de antemano que solo una persona que sepa magia podrá acceder a la cueva y conseguir la salvación de la doncella.

4.4. Simbolismo

En relación al simbolismo oculto en algunos nombres, cabe mencionar algún ejemplo. En el cuento de *Qanem hijo de Ayub*, el protagonista es un esclavo enamorado. Qanem, personaje principal en este cuento, es una persona madura, reflexiva, religiosa practicante, que se enamora de una joven muy bella llamada Ghovat al-Ghalb, y que es una de las mujeres de Harún Al-Rashid. El enamorado se entera de que esta mujer es una de las esposas de Harún Al-Rashid, y por tal razón decide respetarla y no se acerca a ella. En *Las mil y una noches*, no son frecuentes las conductas parecidas a la descrita en este cuento, puesto que los enamorados apasionadamente no suelen mostrar tanto control para evitar el pecado, no suelen tener tanta paciencia ante un amor imposible. Este héroe moral, con una ética tan recta como profunda, se llama Qanem, hijo de Ayub. Ayub, tanto en las culturas cristianas antiguas como en la fe musulmana y en el sagrado Corán, es simboliza la persona inocente y practicante de la religión. En la cultura persa, es signo de paciencia. Existe un proverbio persa que se aplica para los casos en que una persona tiene mucha paciencia, y así se afirma que este o aquel tienen la paciencia de Ayub, al igual que en España se dice que alguien tiene más paciencia que el santo Job. Quizás el narrador usa el nombre de Ayub para el padre de este personaje, aludiendo a su simbolismo general en distintas culturas.

²⁰³ Anónimo, *Las mil y una noches*, traducción de Abdol – Latif Tasuji, Editorial Jami, Teherán, 2001, vol .3, pág. 165.

En otros casos, el simbolismo contenido en un nombre propio no alude a conceptos religiosos ni morales. Cabe citar como ejemplo, la historia de Tajol-Moluk. La princesa Donya es una chica muy bella y con acusadas dotes de artista, pero rechaza la idea del matrimonio. Ella no quiere casarse, y se lo comunica a Tajol-Moluk. Si alguien fuerza su boda, ella acudirá al suicidio para liberarse de sus obligaciones conyugales. Pero el joven Tajol-Moluk está enamorado de ella y no puede olvidarla. El apasionado joven consigue que ella se sienta por él el mismo amor, con lo cual, finalmente, y después de no pocas peripecias, la historia acaba con un feliz matrimonio. En lengua persa, la palabra Donya es utilizada habitualmente como nombre propio de mujer, pero este término, en su significado más amplio, hace referencia al mundo, al universo en su totalidad. Tajol-Moluk significa *persona que quiere dominar el mundo*. A través de este símil, el autor quiere simbolizar que mediante la consecución de este anhelado amor, el protagonista de la narración conseguirá sus verdaderos propósitos, y al fin consigue lo que quiere. El término Donya también tiene otro significado, que coincide con una idea de *poder y riqueza*. Quizá quiere significarse que el joven Tajol-Moluk alcanzó el dinero y el poder mediante la boda con esta princesa. En consecuencia, con lo expuesto en los anteriores apartados de este trabajo, puede concluirse que los nombres usados por los narradores de las distintas historias no están elegidos de forma casual e irreflexiva, por el contrario, todos ellos tienen una justificación y un significado adecuados a los rasgos y actuaciones de los personajes a los que designan.

5. El significado de los números y los símbolos

En los cuentos de Las mil y una noches, determinados números, como el tres, el seis, el siete y el ocho, se repiten con frecuencia. El número tres tiene diferentes y misteriosos significados, como referirse a los tres pasos de la evolución cronológica de los seres humanos, que pasan por la juventud, la madurez y finalmente por la ancianidad. También son tres las etapas de la evolución espiritual y moral de las personas, así se distingue entre las fases siguientes: material, espiritual y divina. El número siete es el más misterioso de todos los números. Este número muestra, en Las mil y una noches, los siete pasos de la evolución vivida por los diferentes protagonistas de las historias.

Simbad²⁰⁴ realiza siete viajes, en el cuento de *Shahryar y la mujer infiel*²⁰⁵, la chica está encerrada en una caja cerrada con siete llaves. Jozar tiene que atravesar siete puertas para alcanzar un tesoro y conseguir el triunfo. Las siete puertas de este cuento tienen un significado misterioso en diferentes religiones y ámbitos de creencias, donde el héroe siempre tiene que pasar por estas puertas para alcanzar la revelación. En la religión islámica, los creyentes musulmanes, en la celebración del Hayy, tienen que dar siete vueltas alrededor de La Meca. En el libro de Shāhnāmē²⁰⁶, concretamente en el cuento de Rostam²⁰⁷, también hay siete puertas. En cuanto a la importancia del número tres, destacar además que en Las mil y una noches, la mayoría de las tramas principales contienen a su vez tres tramas secundarias integradas dentro de la principal.

En Las mil y una noches, también son empleados con fruición los símbolos asociados a diferentes figuras animales. Los pájaros, en los cuentos orientales, tienen un papel casi siempre importante, son inteligentes y pueden usar su conocimiento para que las personas alcancen la paz derivada de su reconciliación con el prójimo. Los pájaros simbolizan el espíritu de los seres humanos. En el cuento de *Farizad Golkhandeh*, el pájaro hablador y el viejo comparten significado, ya que ambos son símbolos de sabiduría. Pero los pájaros blancos y enormes son símbolos de mala suerte, como en el cuento de Sindbad, en el que el pájaro llamado Rokh siempre trae mala suerte para el intrépido protagonista. En el cuento de *Golnar y su hijo Bedur*, Bedur se convierte en un pájaro.

Uno de los símbolos más antiguos presentes en los cuentos de Las mil y una noches es el pez. El pez siempre tiene un papel misterioso y mágico. Sucede en algunas historias que las gentes de una ciudad concreta, por algún hechizo, se convierten en peces. Estos peces destacan por sus diversos colores, de modo que cada grupo de peces, de personas transformadas, tienen su propio color en función de su fe religiosa.

²⁰⁴ Anónimo, Las mil y una noches, traducción de Abdol – Latif Tasuji, Editorial Jami, Teherán, 2001, vol .1, pág. 18.

²⁰⁵ Anónimo, Las mil y una noches, traducción de Abdol – Latif Tasuji, Editorial Jami, Teherán, 2001, vol .1, pág. 3.

²⁰⁶ Shāhnāmē, en grafía persa شاهنامه en español El libro de los Reyes, es una gran obra escrita por el poeta persa Abul Ghasem Ferdowsi. Shāhnāmē cuenta la historia, acompañada de elementos mitológicos, de Irán, desde la creación del mundo hasta la conquista de Irán por las fuerzas islámicas en el siglo VII. Shāhnāmē alude a Rostam y las siete puertas.

²⁰⁷ Rostam es un héroe nacional iraní, protagonista del cuento de Rostam y Sohrab dentro del poema épico Shāhnāmē.

Otro símbolo importante y muy usado es el agua. El agua es símbolo de claridad y pureza, y también de vida eterna. Una cascada es símbolo de la reencarnación del alma. Se narra que el hijo del rey toma agua de una cascada y se convierte en una chica, por eso no puede casarse con su novia. Esta indeseada situación continúa hasta que encuentra un lago y bebe de sus aguas, transformándose de nuevo en hombre. Las perlas son símbolos de inocencia y sabiduría, mientras que las rosas son el símbolo de la mayor sabiduría. Los poetas persas son conocidos por usar el símbolo la rosa en numerosas composiciones.

6. El uso reiterado de la poesía

El lenguaje de Las mil y una noches tiene un sentido poético desde la primera línea de la obra hasta la última. El texto está escrito en prosa, que se completa con muchos versos y poemas. Ya se ha tratado este asunto en páginas anteriores de este apartado, y aquí se cita y desarrolla un ejemplo de la repetición en el uso de poemas en Las mil y una noches, lo que sucede con especial intensidad en la Historia de la Ciudad de Cobre²⁰⁸. Cuenta esta narración un viaje iniciático con una profundidad moral destilada desde las primeras páginas.

La poesía en la Historia de la Ciudad de Cobre sirve para recordar a los protagonistas los principios morales que deben presidir la vida del creyente. La poesía depura la palabra, y por tanto también perfecciona la transmisión de ciertos contenidos. En su viaje para encontrar la Ciudad de Cobre, el emir Musa, el jeque Abd al-Sámad y el emisario Tálib ibn Sahl llegan a una ciudad totalmente deshabitada. La descripción de aquel paisaje desolado prepara al lector y al oyente para recibir unas profundas exhortaciones sobre la preparación de la muerte, cuyo vaso se está llenando y pronto deberá ser apurado²⁰⁹. El tema de la muerte es algo reiterado en todas las literaturas de Oriente y de Occidente. Este cuento de Las mil y una noches apela a la observación del alma antes de entrar en la tumba, y se pregunta sobre el fin post mortem de los poderosos soberanos dominadores de países y sometedores de esclavos. Sus palacios eran amplios y ricos, sus sepulcros son estrechos²¹⁰. Cuando el emir Musa se acerca a la

²⁰⁸ Anónimo, Las mil y una noches, Atalanta, Girona, 2014, vol. 2, págs. 671-690.

²⁰⁹ Anónimo, Las mil y una noches, Atalanta, Girona, 2014, vol. 2, pág. 672.

²¹⁰ Anónimo, Las mil y una noches, Atalanta, Girona, 2014, vol. 2, pág. 672.

ciudad de la muerte y el abandono, observa en ella siete losas, de mármol blanco, y todas tenían gravadas una inscripción. La trascendencia del alma después de la muerte explica que el autor de Las mil y una noches siga su relato con un breve poema. La primera losa tiene una inscripción que se pregunta poéticamente sobre el ser de las personas que fallecen y que desaparecen de la vida terrestre. Como todas las demás poesías de este cuento, los versos enfatizan el mensaje, y ayudan a que los sus receptores tomen muy en consideración las reflexiones sobre el hecho de la muerte. Todas las inscripciones, que verán los viajeros, se refieren al carácter precario de la vida humana, a la presencia inevitable de la muerte, al olvido del hombre por la vida sobrenatural, y al egoísmo, soberbia y vanidad de los hombres²¹¹. Se transcribe literalmente en primer poema que consta en la primera losa:

¿Dónde están los reyes y quienes la tierra habitaron?

Abandonaron lo que construyeron y edificaron

Han pasado a ser rehenes de las tumbas que ellos mismos hicieron,

Se han convertido en huesos cariados que han pasado al olvido.

¿Dónde están los soldados que ni protegieron ni fueron útiles?

¿Y dónde lo que reunieron y atesoraron?

Les sobrevino de improviso lo orden del Señor del trono,

De la que ni tesoro ni riquezas les salvaron²¹².

Este poema no añade un contenido distinto al que menciona el anterior párrafo en prosa, pero busca emocionar al receptor del mensaje literario. La poesía no cuenta nada nuevo, pero lo cuenta traspasando la emoción del ser humano. Por esta circunstancia, después del poema, puede leerse que el emir Musa se lamenta y sus lágrimas surcan sus mejillas²¹³. El emir es suficientemente inteligente para asimilar el mensaje de este poema, solo el ascetismo el mundo terrenal garantizará la bienaventuranza²¹⁴.

Una vez ha leído el poema, el emir solicita que le den un tintero y papel, pues desea escribir el poema presente en la primera losa de mármol. Otra función de la poesía es

²¹¹ Kilito, Abdelfattah, El ojo y la aguja. Ensayo sobre Las mil y una noches, Menoscuarto Ediciones, Palencia, 2015, pág. 107.

²¹² Anónimo, Las mil y una noches, Atalanta, Girona, 2014, vol. 2, pág. 672.

²¹³ Anónimo, Las mil y una noches, Atalanta, Girona, 2014, vol. 2, pág. 672.

²¹⁴ Anónimo, Las mil y una noches, Atalanta, Girona, 2014, vol. 2, pág. 673.

facilitar la transmisión de un mensaje literario condensado en unas pocas frases. Los poemas de la Historia de la Ciudad de Cobre pueden transcribirse con relativa facilidad, pues son muchos más breves y concisos que la totalidad de la obra. Condensan el mensaje principal, lo que añade comodidad a la hora de recordarlo, e incluso pueden ser memorizados sin un esfuerzo exagerado.

La prosa de Las mil y una noches utiliza la reiteración de un mismo esquema narrativo para destacar alguna idea central. Así ocurre en la Historia de la Ciudad de Cobre. La ciudad ha amurallada y deshabitada tiene siete losas de mármol muy brillantes, cada una con su inscripción, lo que permitirá un exacto paralelismo en el desarrollo de la acción relativa a estas losas. Todas ellas, de la primera a la séptima, tienen una inscripción, y el emir intentará leerlas, haciendo un comentario inicial, copiando el texto poético exacto de la inscripción, y llegando a una conclusión moral.

La segunda losa sigue preguntándose en su inscripción sobre la imposibilidad de ser humano para permanecer eternamente. Los hombres se resisten a dejar este mundo, se distraen pensando en banalidades, olvidan que la eternidad se acerca. Por eso la voz de la muerte los llama, pero ellos no responden, la destrucción los invita, pero ellos no aceptan. Sus grandes obras no les servirán después de la visita de la guadaña. La segunda poesía desarrolla este asunto de forma magistral:

¿Dónde están los que construyeron y edificaron Estancias que no tienen par?

Reunieron soldados y ejércitos por temor a tenerse que inclinar ante

El poder de Dios, pero fueron humillados.

¿Dónde están los Cosroes, poseedores de fortalezas?

*Dejaron la tierra como si jamás hubieran existido*²¹⁵.

Este poema explica la capacidad militar del segundo Imperio Persa en época del rey Cosroes I o Khosrau I. En esta época, los persas llegaron desde océano Índico hasta el mar Rojo. Los reyes sasánidas como Cosroes I pusieron en jaque la estabilidad y las fronteras del Imperio Bizantino. Esta expansión territorial fue acompañada de la construcción constante de castillos, murallas y fortificaciones para proteger las amplias fronteras de su vasto imperio. Como la influencia literaria persa en Las mil y una noches es una parte fundamental de esta obra, sin la cual este cuento de cuento no existiría, no

²¹⁵ Anónimo, Las mil y una noches, Atalanta, Girona, 2014, vol. 2, pág. 673.

es de extrañar que este poema, al referirse a personajes que han construido grandes obras de la arquitectura militar, acuda a la época sasánida y a su rey más conocido y poderoso, Cosroes I. Los reyes Shahzaman y Shahryar, hermanos engañados por mujeres infieles, pertenecen también a esta dinastía, por tanto, los sasánidas están en el mismísimo origen de la narración. Los sasánidas gobernaron el Imperio Persa hasta la expansión del islam²¹⁶.

La similitud estilista narrativa con la exposición de primera poema es total, una vez leído esta segunda poesía, el emir Musa llora de emoción, y afirma que Allah ha creado al hombre para algo grande²¹⁷. Los versos permiten concebir un mensaje religioso para el hombre de fe. El creyente no confía en sus obras terrenales, solo atiende a la voluntad de Allah como senda de salvación para después de la muerte.

En la tercera losa está escrita una alusión al deslumbramiento que ocasiona el amor mundano en aquellos hombres que olvidan los mandatos de Dios. Encuentran satisfacciones y contentos en el placer del *carpe diem*, pero no se preparan para el juicio en el que deberán dar cuentas ante Dios.

El poema de la losa repite, insistentemente, el mensaje moral de los dos anteriores. Nada queda de unos hombres que han habitado en la tierra entera, los impíos y pecadores han sido borrados²¹⁸. La belleza de las imágenes de este poema debió trastornar el corazón de quienes lo escucharon o lo leyeron en su época. Se transcribe este tercer poema:

*¿Dónde están los que habitaron los países en su totalidad,
con el Sind y la India, que fueron injustos y se enorgullecieron?
Los negros y abisinios se sometieron a su poder
y lo mismo hicieron los nubios cuando se rebelaron y crecieron.
No esperes noticias en lo que hay en sus tumbas.
De allí no te llegará indicio alguno.
Los mortíferos acontecimientos los hirieron*

²¹⁶ Marzolph, Ulrich / Leeuwen, Richard van / Wassouf, Hassan (colaborador), Persia, en Marzolph, Ulrich / Leeuwen, Richard van / Wassouf, Hassan (colaborador), *The Arabian Nights Encyclopedia*, ABC-CLIO, Santa Barbara, California, 2004, vol. 2, págs. 671-672.

²¹⁷ Anónimo, *Las mil y una noches*, Atalanta, Girona, 2014, vol. 2, pág. 673.

²¹⁸ Anónimo, *Las mil y una noches*, Atalanta, Girona, 2014, vol. 2, pág. 674.

*y no pudieron salvarlos ni los castillos que edificaron*²¹⁹.

Si el tercer poema se refería a las almas disipadas por los placeres terrenales, el cuarto implora la indulgencia de Dios, y se pregunta cuanto durara si la persona está sumergida en el mar del placer. Los días y las noches de felicidad no deben hacer olvidar que la muerte espera para saltar sobre los hombros del mortal en cualquier instante. El que solo se ocupa del placer temporal, ha malgastado su vida²²⁰. El cuarto poema trata sobre la desaparición de todo lo mundano, incluido los hombres impíos, y destaca que solo perdura Allah, que merece todo honor. La poesía y la oración se reúnen en un acto de trascendencias religiosas y de devoción. El texto acaba en alabanza a Dios:

¿Dónde está quien creó y construyó estas torres,

que emprendió su edificación y luego las elevó?

¿Dónde la gente de las fortalezas que en ellas moraron?

Todos se han marchado de estas ciudadelas,

se han convertido en prisioneros de sus tumbas

hasta el día en que todo lo que está oculto salga a la luz.

Nada perdura sino Alá, ensalzado sea.

*Él es a quien se le deben todos los honores*²²¹.

Las siete losas tienen siete inscripciones, pero la parte poética que las transcribe acaba después de la cuarta losa. Faltan tres inscripciones. El cuento interrumpe esta línea poética porque el emir Musa baja de la montaña y se aleja de la Ciudad de Cobre²²². Empieza un fragmento del cuento con contenido de epopeya. Musa y sus acompañantes consiguen entrar en la ciudad con mucho esfuerzo²²³. Entre los edificios que encuentran dentro de las murallas hay un alcázar de gran belleza. Su arquitectura es hermosa, la construcción sólida, y está decorado con lapislázuli verde, donde también resalta una inscripción. El alcázar simboliza toda la soberbia y la vanidad del ser humano, que confía en sus obras y se siente orgulloso de esos logros materiales. El poema es relativamente extenso, sobre todo si se compara con los cuatro anteriores, pero las

²¹⁹ Anónimo, Las mil y una noches, Atalanta, Girona, 2014, vol. 2, pág. 674.

²²⁰ Anónimo, Las mil y una noches, Atalanta, Girona, 2014, vol. 2, pág. 674.

²²¹ Anónimo, Las mil y una noches, Atalanta, Girona, 2014, vol. 2, pág. 674.

²²² Anónimo, Las mil y una noches, Atalanta, Girona, 2014, vol. 2, pág. 675.

²²³ Anónimo, Las mil y una noches, Atalanta, Girona, 2014, vol. 2, págs. 675-679.

metáforas son más perfectas, y el mensaje se mantiene. Los hombres acumulan riquezas, buscan placeres, toman caras comidas, pero todo aquello acabará en polvo. El autor de Las mil y una noches acude a la poesía, la más perfecta expresión literaria que existe, para convencer al alma disipada:

*Mira lo que vez, ¡oh, hombre!,
y permanece en guardia antes de tu partida.
Prepárate el viático con lo mejor que puedas,
pues todo aquel que mora en un lugar ha de partir.
Contempla a aquellos que ornaron sus lares:
ahora son polvo, prisioneros de lo que hicieron.
Construyeron, pero de nada les sirvieron sus edificios. Ahorraron,
pero de nada les valieron sus riquezas cuando llegó el fin de su vida.
¡Cuántas cosas que no les estaban predestinadas ansiaron!
Fueron a las tumbas y la esperanza de nada les sirvió.
Descendieron de lo más alto de su poder,
a lo humilde de la estrechez de los sepulcros. ¡Qué brusca caída!
Después de ser enterrados les llegó alguien que clamaba:
“¿Dónde están los tronos, las coronas y los lujos vestidos?
¿Dónde están los rostros que fueron velados
y escondidos a la vista por velos y cortinajes?”
A su pregunta contestó la tumba de aquellos que perecieron:
“La rosa se ha separado de sus mejillas.
Durante mucho tiempo comieron y bebieron;
después de la buena comida, ellos mismos han sido manjar”²²⁴.*

La intensidad poética de esta composición provoca que el emir Musa lloré con tal fuerza que casi pierde el sentido²²⁵. La metáfora de la rosa que deja las mejillas de la persona

²²⁴ Anónimo, Las mil y una noches, Atalanta, Girona, 2014, vol. 2, pág. 680.

fallecida recuerda la palidez del cadáver. En aquellas épocas, la tez sonrosada se interpretaba como una vida saludable y a una buena alimentación.

En su deambular por la ciudad, los protagonistas del cuento llegan a una construcción donde reluce una placa de oro, en cuya parte inferior se había escrito una poesía sobre la caducidad de los bienes materiales y de los grandes logros del ser humano en el mundo. La interpelación poética prepara al lector para ocuparse del viático, que debe estar formado por obras bondadosas, inspiradas en el temor de Dios. La religión islámica está detrás de todas estas reflexiones poéticas, por eso estos versos acaban con la palabra Dios.

El poema usa metáforas como la caravana inmersa en las tinieblas en la noche, o la casa de huéspedes que no admite a nadie. Los versos dicen así:

*¡Oh, hijo de Adán! Que no se burle de ti la esperanza
de todo lo que atesoraste; que te baste con saber que habrás de alejarte.
Te veo deseoso del mundo y sus oropeles.
Se afanaron antes que tú las pasadas generaciones y los antiguos.
Acumularon bienes lícitos e ilícitos,
pero tales riquezas no pudieron refrenar al destino cuando sonó la hora decisiva.
Condujeron batallones de soldados, reunieron
y dejaron atrás fortuna y edificios al partir.
En las tumbas y la estrechez del polvo reposan,
y allí permanecen en prenda de lo que hicieron.
Como caravana que echase pie a tierra
en las tinieblas de la noche, en una casa que no admitiera huéspedes,
su patrón diría: “¡Oh, gente! No hay aquí lugar para vosotros”.
Y ellos ensillarían sin apenas descansar.
Y llenos de temor y miedo,
no gozarían ni del descanso ni del viaje.*

²²⁵ Anónimo, Las mil y una noches, Atalanta, Girona, 2014, vol. 2, pág. 680.

*Prepárate un viático de buenas obras que mañana te darán alegrías,
pues no es posible obrar sino con el temor de Dios*²²⁶.

Con este poema termina la lírica de este cuento de la Historia de la Ciudad de Cobre. Todos los seis poemas responden a una misma idea, por lo que es imposible algún error en la transmisión del mensaje poético, que refuerza aquel propio de la totalidad del cuento. La entonación y la rítmica de la poesía agradaban al público de aquel tiempo, que se sentaba en plazas y calles para escuchar composiciones tan bellas como las que se han copiado literalmente en las páginas anteriores.

Sin el amor, no existiría la poesía. Sin el amor no existirían los cuentos de Las mil y una noches. La poesía amorosa es parte inseparable de esta obra clásica. Se canta al amor conseguido, al amor desgraciado, al amor esperado y también al desesperanzado. Ejemplos de esta poesía amorosa se encuentran a lo largo de toda la obra. La Historia de Masrur el comerciante con su amada Zayn al-Mawasif²²⁷ ofrece piezas poéticas de singular belleza. El comerciante Masrur tiene un sueño que lo intranquiliza, y salió al amanecer para que alguien le interpretara dicho sueño. Entra en una mansión propiedad de otro rico comerciante, donde una voz triste recita unos versos que mezclan la nostalgia del amor perdido con la decrepitud del espíritu lastimero. Se inician con esta composición una serie de versos que describen la situación de aquella casa y de sus moradores. No se trata de una poesía realista como la de los poetas soviéticos que loaban las glorias de la revolución. El autor escribe desde el lirismo y la metáfora, principales ingredientes literarios de estos versos:

El céfiro de la mañana sopla desde su morada hacia nosotros: su hálito perfumado cura al enfermo.

Me detengo junto a los vestigios del campamento preguntando, pero las ruinas no responden a mis lágrimas.

Dije: “¡Céfiro, por Alá, dime si esta morada volverá a tener su esplendor!”

*¿Gozaré otra vez de una gacela que inclinó hacia mí su grácil talle y cuyos lánguidos párpados me llenaron de pasión?*²²⁸

²²⁶ Anónimo, Las mil y una noches, Atalanta, Girona, 2014, vol. 2, pág. 685.

²²⁷ Anónimo, Las mil y una noches, Atalanta, Girona, 2014, vol. 3, págs. 418-481.

²²⁸ Anónimo, Las mil y una noches, Atalanta, Girona, 2014, vol. 3, pág. 419.

La descripción poética anticipa la belleza de un jardín. Las mil y una noches establecen un nexo entre los jardines bien cuidados y estado de plenitud que permite la expresión mediante la poesía. La voz de quien recitaba esos versos es motivo suficiente para que Masrur entre en aquella estancia, con cuatro muchachas, una de ellas bella como el firmamento. La prosa poética que describe la belleza de la muchacha nada que tiene que envidiar a las mejores poesías de Las mil y una noches²²⁹. Siguen algunos breves poemas que se empleaban para adornar lugares de las casas, y que aludían a la protección de dichos recintos. Era costumbre tradicional proteger la casa con unos poemas breves, donde el autor deseaba que la dicha, la felicidad, la prosperidad y la riqueza invadieran aquel espacio doméstico. Masrur el comerciante, después de ver árboles llenos de frutos y agua corriente por todo el jardín se fija en estas inscripciones en forma de verso, que estaban en el frontispicio de cuatro pórticos:

PÓRTICO 1

¡Oh, casa! ¡Que jamás entre en ti la tristeza ni el tiempo traicione a tu dueño!

¡Sé una morada agradable que acoge a cualquier huésped, aunque el huésped se halle acongojado!

PÓRTICO 2

¡Que sobre ti brillen los vestidos de la dicha, casa, en tantos los pájaros canten las ramas del jardín!

¡Que en ti perduren los dulces perfumes y que en ti hallen la felicidad los amantes!

¡Que tus habitantes vivan en el honor y el bienestar, mientras en el cielo brille el lucero!

PÓRTICO 3

¡Permanece, oh, casa en la gloria y la dicha, en tanto sea oscura la noche y el día brille con luz!

¡Que en la puerta la felicidad acoja a quien entre y que el bien se derrame sobre quien se te acerque!

PÓRTICO 4

²²⁹ Anónimo, Las mil y una noches, Atalanta, Girona, 2014, vol. 3, pág. 419.

*Esto es un jardín, y esto, un estanque: un hermoso lugar y un señor indulgente*²³⁰.

La belleza del hogar y de su jardín anticipa un estallido poético del protagonista Masrur el comerciante que queda absolutamente prendido por la belleza de la muchacha más joven que moraba en aquella casa. La poesía amorosa que ensalza el cuerpo femenino es una constante en Las mil y una noches. El hombre siente una incontrolada pulsión ante la sensualidad de la mujer, y canta con metáforas y más metáforas, generalmente referidas a paisajes, plantas, flores y animales, las gracias de la belleza femenina, tal como sucede en los siguientes versos:

Es una luna que aparece en toda su belleza entre las colinas, las brisas y los perfumes.

El mirto, el escaramujo y también la violeta esparcen su aroma desde las ramas.

¡Oh, jardín! Eres perfecto con la belleza de tus cualidades: todas las flores y ramajes se encierran en ti.

La luna surge bajo la sombra de sus ramas, mientras los pájaros cantan las más bellas melodías.

Sus tórtolas, ruiseñores y pichones, así como otras aves cantoras, avivaron mi pasión.

*El amor permanece en mi corazón, perplejo ante su belleza, con la confusión de un ebrio.*²³¹

La técnica del dialogo amoroso mediante la poesía también es un rasgo típico de Las mil y una noches. El comerciante Masrur manifestó su amor con unos versos, pero la joven Zayn al-Mawasif, al escuchar esta disertación poética, responde igualmente con otros versos:

No esperes reunirse con aquella de la que te has prendado: corta los deseos que te da la esperanza.

Deja lo que anhelas: no podrás apartar de tu camino a la bella que amas.

*Mi mirada cosecha enamorados, y no me llama la atención lo que has dicho*²³².

Existe una reticencia inicial de la joven, lo cual también es típico en este tipo de literatura amorosa. La llama del amor masculino se enciende con gran facilidad,

²³⁰ Anónimo, Las mil y una noches, Atalanta, Girona, 2014, vol. 3, pág. 420.

²³¹ Anónimo, Las mil y una noches, Atalanta, Girona, 2014, vol. 3, pág. 421.

²³² Anónimo, Las mil y una noches, Atalanta, Girona, 2014, vol. 3, pág. 422.

mientras que la mujer se toma un tiempo para reflexionar, y antes de decidir, expresa cierto desdén con unas formas poéticas menos líricas que las usadas por el enamorado.

Masrur y la joven Zayn al-Mawasif siguieron juntos hasta la caída de la noche. Tomaron una gran cena, y la joven comentó su costumbre de jugar al ajedrez. La importancia del juego queda demostrada con la descripción de los instrumentos que permiten su práctica: el tablero era de ébano con incrustaciones de marfil, el marco era de oro brillante, y las figuras de perlas y jacintos²³³. La victoria en el ajedrez estaba vinculada a la posibilidad de mantener posteriormente relaciones muy cercanas entre los dos jóvenes. Masrur se prepara para el juego y para la aproximación amorosa. A pesar de que ha perdido en varias ocasiones, Masrur está entusiasmado con la posibilidad de una victoria, y recita un pequeño poema en el que el amor es comparado con la caza, metáfora muy típica de la literatura medieval europea y también oriental:

Yo he visto en sueños un pájaro que pasaba junto a mí por un amable jardín cuyas flores sonreían.

*Pero cuando apareció lo cacé: por ti ese sueño se ha hecho realidad*²³⁴.

El juego del ajedrez supone la ruina de Masrur. Después de jugar durante tres días la joven se quedó con todo el dinero del muchacho. Pero la chica no quiere que su historia termine mal, así que le da permiso para que coja su dinero y se vaya por su camino. Él contesta que la ama muchísimo, y pone todas sus posesiones y fincas a nombre de esa bellissima mujer. Después de este fracaso en el juego, la poesía sirve para que Masrur recite unos largos versos a propósito del ajedrez, loando la belleza de la amada que lo había derrotado. El poema es un prodigio de lirismo, y el joven entra en una especie de trance amoroso, mezclando ambas realidades:

Me quejo al tiempo de lo que me ha pasado, me lamento de la pérdida, del ajedrez y de la mirada.

Del amor de una joven tan suave y graciosa que ni varón ni hembra de la tierra igualársele pueden.

Me han alcanzado las flechas de sus ojos y ha avanzado contra mí con ejército que al hombre vence.

Con rojos y blancos, jinetes poderosos, me incitó a luchar y me dijo: “¡Ponte en guardia!”

Sus dedos me anulan, cuando pasan en el ala oscura de la noche que los cabellos semejan.

²³³ Anónimo, Las mil y una noches, Atalanta, Girona, 2014, vol. 3, pág. 422.

²³⁴ Anónimo, Las mil y una noches, Atalanta, Girona, 2014, vol. 3, pág. 425.

No puede hallar salvación para las blancas, que yo movía, pues la pasión hacía derramar lágrimas.

Peones y torres con la reina atacaron y el ejército blanco se retiró destrozado.

Me arrojó una flecha desde sus ojos y aquel dardo hirió mi corazón.

Me dio a escoger entre los dos ejércitos, y yo elegí, al azar, el blanco; pues me dije: “Este ejército blanco me conviene; es lo que deseo. El rojo para ti”.

Nos jugamos una prenda con la que yo estaba de acuerdo, pero no conseguí alcanzar mi objetivo.

¡Oh, tú, fuego de mi corazón, pasión mía, mi tristeza por unirme a una muchacha que parece una luna!

Lo que a mi corazón llena de ardor y pena no es la pérdida de mis bienes, sino la mirada de tus ojos.

Estoy aturdido y perplejo en mi dolor y al destino reprocho todo lo que está ocurriendo.

Ell dijo: “¿Por qué estás turbado?” Yo le respondí:

“¿Es que quien bebe vino se salva de la embriaguez?”

Una muchacha cuya figura me ha robado la razón, porque tiene un corazón que parece una roca.

Me armé de valor y dije: “Hoy la poseeré por esta apuesta, sin temor ni riesgo alguno”.

Pero mi corazón siguió anhelando unirse a ella, hasta que se empobreció con los dos aspectos.

¿desiste el amante de un amor que le hace sufrir cuando está sumergido en el mar de la pasión?

Es sólo un esclavo que nada posee; es un cautivo de la nostalgia y la pasión, alejado de su meta²³⁵.

En el tercer verso de la poesía transcrita, se emplea la metáfora de las flechas de los ojos del amado que van hacia la amada como en las luchas de los ejércitos. Es importante hacer notar que la figura de la flecha que traspasa el corazón de los amantes es una metáfora visual y sensorial típica de las literaturas europeas como la española o la francesa. Sin embargo, y separándose de esta concreta figura literaria, los poemas en lengua persa no emplean esta metáfora. La figura literaria de esta poesía se refiere a los ojos como las flechas, y por ello puede comprenderse su utilización. La idea de que la flecha traspasa el cuerpo y el corazón del amado se aleja de las costumbres literarias persas. La alusión en este poema puede explicarse por otras influencias que están presentes en todo el texto de Las mil y una noches.

²³⁵ Anónimo, Las mil y una noches, Atalanta, Girona, 2014, vol. 3, pág. 427.

El juego del ajedrez mantuvo una vigencia social extraordinaria en los países de Oriente, y llegó a Europa a través del contacto con los pueblos árabes. No es de extrañar que la elocuencia del joven en este poema cautive el interés de su amada. La poesía une dos mundos intelectuales muy intensamente presentes en el alma de los pueblos orientales que escribieron Las mil y una noches, el amor entre jóvenes que sienten esta pulsión arrebatada y la pasión por el juego del ajedrez.

Si la poesía lírica de Las mil y una noches canta el desamor, y la falta de reciprosidad entre los que aman y los que deben aceptar y compartir dicho amor, los versos amorosos también expresan la satisfacción y el gozo por la proximidad de la unión amorosa. En la poesía de amor de Las mil y una noches, no solo hay distancia y sufrimiento, también reluce la cercanía junto con la desenfrenada emoción amorosa. Ejemplo de esta última variedad poética, es la composición que la joven Zayn al-Mawasif dedica a su querido Masrur:

Se aproxima la unión, Masrur. ¡Alégrate sin dudar!

Cuando el ala de la noche oscurezca, ven.

Pero no pidas dinero a los rufianes, muchacho.

Estaba ebria, pero ya he recuperado la razón.

Te devolveré todo lo que era tuyo y además, Masrur, te concederé mis favores.

Porque has sido paciente y dulce frente a la dureza de un amado injusto.

Corre a disfrutar de lo que deseas: sé dichoso pero no te descuides, para que mi gente no se entere.

*Ven rápidamente junto a mí, no tardes: come los frutos de la unión cuando el marido está ausente.*²³⁶

Masrur ha inclinado su corazón y su cabeza ante las fuerzas de la desesperación por encontrarse lejos de su amada. La narración continúa con una poesía de dolor por el distanciamiento, pero con un atisbo para la esperanza. El poema dice así:

Sopló sobre mi corazón el céfiro del amor, desgarrando mis entrañas con su fuerte ardor.

Mi pasión ha crecido tras la marcha de mi amado y mis párpados se desbordan en abundante llanto.

Si divulgase las congojas que me torturan, los duros guijarros y las rocas se ablandarían en el acto.

¡Ojalá supiera si veré lo que me alegra y si lograré, como espero, alcanzar mi deseo!

²³⁶ Anónimo, Las mil y una noches, Atalanta, Girona, 2014, vol. 3, págs. 429-430.

¡Si las duras noches que a su separación siguieron cesaran!

¡Si desaparecieron los dolores que en mi corazón habitan²³⁷!

No toda la poesía se dedica al lirismo emocional y sentimental de personas tocadas por los dioses del amor. En Las mil y una noches, también hay espacio para poemas costumbristas como aquellos referidos a la buena mesa y las buenas viandas. Lo culinario ocupa también su espacio poético:

Métete con la cuchara donde las sopas moran y goza con los fritos y los asados.

Además hay un plato que siempre apetece, con pollos tiernos y gallinas.

¡Qué bueno es el asado que tan dorado brilla, cuando la verdura está humedecida por el vinagre del cuenco!

¡Qué magnífico es el arroz con leche fresca, en el que pueden meterse las manos hasta las pulseras!

¡Cómo se queja mi corazón ante dos clases de pescados que se hallan junto a dos penecillos de tawarich²³⁸!

Este breve tratado de gastronomía emplea la hipérbole para convencer al lector y al oyente de la maravilla que supone el buen comer. Unas manos hundidas hasta las pulseras en un arroz con leche ofrecen una imagen irresistible. Era frecuente, y sigue siendo en algunos países, el uso de las manos para tomar la comida, incluso aquella con bastante líquida.

El placer de la comida sabrosa anticipa el placer del amor y de la belleza. Primero los amantes comieron y bebieron muy divertidos y llenos de alegres pensamientos, y después disfrutaron de un reconfortante vino²³⁹. Animado en su alma, el joven canta la belleza de su incomparable amada:

Me asombra que mis ojos saciarse puedan con la belleza de una joven cuya hermosura resplandece.

No tiene parangón en su época ni por la esbeltez de su cuerpo ni por la hermosura de su alma.

La rama del sauce envidia la delicadeza de su talle al caminar armoniosamente bajo su túnica.

Su luminoso rostro avergüenza a la luna en la noche y la raya de su pelo rivaliza en luz con el creciente.

Cuando avanza por la tierra difunde su perfume como un cefiro que se extiende por valles y montañas²⁴⁰.

²³⁷ Anónimo, Las mil y una noches, Atalanta, Girona, 2014, vol. 3, pág. 430.

²³⁸ Anónimo, Las mil y una noches, Atalanta, Girona, 2014, vol. 3, pág. 432.

²³⁹ Anónimo, Las mil y una noches, Atalanta, Girona, 2014, vol. 3, pág. 432.

²⁴⁰ Anónimo, Las mil y una noches, Atalanta, Girona, 2014, vol. 3, págs. 432-433.

La poesía amorosa de sufrimiento se alterna con la de gozo, pero además existen composiciones que preparan el inminente momento de la pasión conyugal. La Qasidah es una composición poética típica de los pueblos árabes y persas, que usa la monorritmia para transmitir un mensaje directo, y generalmente, sencillo, pues en la Qasidah se desarrolla un asunto concreto. En la narración que aquí se comenta, los amantes están a punto de dar rienda suelta a su ardor amoroso, pero Masrur prepara esa situación de intensidad amorosa con un excelente ejemplo de Qasidah:

Estoy cautivo y en mi corazón arde una llama desde que el lazo de la unión con la separación se rompió, por el amor de una joven cuya figura destrozó mi corazón y cuyas tersas mejillas mi cerebro perturbaron.

Tiene cejas unidas y miradas de hurí, sus dientes brillan como el relámpago cuando sonrío.

Tiene catorce años de edad y mis lágrimas.

La vi, entre un río y un jardín. Con un rostro semejante a la luna en el horizonte.

Me detuve a su lado como un tímido prisionero y le dije: “¡La paz de Alá, oh, tú, que vives en un santuario!”.

Ella me devolvió el saludo y lo hizo con palabras tan bellas como perlas ensartadas.

Cuando se fijó en mis palabras, comprendió mi deseo, pero su corazón siguió tan duro como la piedra.

Y dijo: “¿No son una osadía estas palabras?”.

Yo le contesté: “¡No censures a quien ama!”

Si me aceptas hoy, la cosa es fácil: tú serás la amada y yo el amante”.

Al comprender mi anhelo, sonrió y dijo: “¡Por el Señor que creó el cielo y la tierra!”

Yo soy judía y mi fe es estricta; tú estás unido a los cristianos.

¿Cómo quieres unirte a mí si no eres de mi clase?

Aunque ahora lo desees, luego te arrepentirás.

Juegas con dos religiones: ¿es esto lícito en amor?

Alguien como yo oiría palabras de reproche.

Si me amas, hazte judío por mi amor y que nada fuera de mi cariño te importe.

Jura solemnemente por los Evangelios, que guardarás y mantendrás en secreto nuestro amor.

Y yo juraré por la Torá, sinceramente, que seré fiel al pacto que hicimos”.

Y yo juré por mi fe, mi ley y mi doctrina, y ella juró tan solemnemente como yo.

Le pregunté: “¿Cómo te llamas, meta de mis deseos?”.

Y ella me respondió: “En el jardín soy Zayn al-Mawasif”.

“¡Oh, Zayn al Mawasif!”, clamé.

“Por tu amor mi corazón está pertuebado y ardiente”.

A través de su velo su belleza vislumbré y mi corazón quedó afligido y lleno de pasión.

No cesé de lamentarme ante el velo, del gran amor que domina mis entrañas. Y cuando ella vio mi estado y que era víctima de su amor me ofreció, riendo, su risueño rostro.

El viento de la unión sopló para nosotros, y perfumaron las vesículas de almizcle cuello y muñecas; todo su cuerpo quedó impregnado de su aroma y yo recibí néctar y sonrisas de su boca.

Bajo sus vestidos, como la rama de sauce se inclinaba y accedió a una unión antes prohibida.

Pasamos la noche gozando del placer del encuentro, chupando, besando y sorbiendo labios.

La mayor alegría de este mundo es tener a quien amas cerca de ti, para disponer por entero de él.

Cuando amaneció se puso en pie y me dijo adiós, con un rostro tan bello, que a la luna del cielo superaba.

Al despedirse, mientras las lágrimas en sus mejillas formaban un collar de perlas, recitó:

“¡No olvidaré el pacto de Dios mientras entre los hombres viva, ni la belleza de la noche ni el juramento solemne!”²⁴¹.

III. Tipología de las diferentes historias

La temática de Las mil y una noches es muy amplia, y las maneras de organizar los cuentos también responden a esquemas bien variados. Es casi imposible encontrar un libro con tantas series de diferentes historias, con temas tan dispares. Mia I. Gerhardt, en su libro *In The Art of Story-Telling: A Literary Study of the Thousand and One Nights*, escribe sobre el uso de los diálogos, sobre la estructura narrativa de las noches, y sobre los problemas que las personas que no saben la lengua árabe van a tener para traducir matices semánticos del libro.

Según Marie Lahy Hollbecquer, los cuentos de Las mil y una noches son de naturaleza muy distinta. Algunos cuentos tienen un mensaje imaginativo, mezclan elementos de superstición y de magia, están dirigidos al gran público, y suelen exponer historias relativamente sencillas, pero con este aporte mágico que les otorga gran atractivo. Lo mítico no se agota en lo mágico. Otros cuentos tienen un contenido muy profundo, aportando racionamientos filosóficos y antropológicos sobre la condición humana y sus derivaciones. Los elementos populares dominan las acciones en algunos de los cuentos.

²⁴¹ Anónimo, Las mil y una noches, Atalanta, Girona, 2014, vol. 3, págs. 434-436.

En efecto, aparece el humor, incluso el humor negro y pesimista, en boca de personajes populares que pululan por las calles y plazas de las ciudades donde transcurre la acción²⁴². Esta combinación de situaciones y de clases sociales permite que la obra sea un reflejo de las sociedades árabes y persas del medioevo. A pesar de tantos elementos mágicos, míticos y filosóficos, el conjunto de la obra tiene un alto grado de realismo descriptivo, ya que retrata las formas de vida, las costumbres y el pensamiento de la sociedad en la que acción se desarrolla.

Todos los cuentos tienen un elemento en común, que los caracteriza con independencia de las categorías mencionadas. Al final de distintas historias siempre se repite una moraleja, una conclusión ética que el autor desea transmitir a sus lectores u oyentes. Además de una obra costumbrista, imaginativa y filosófica, *Las mil y una noches* forman un gran pensamiento ético presentado con gran belleza poética.

Las historias están muy condicionadas por los personajes que ocupan del papel de protagonistas. Lo mágico introduce la incertidumbre en el lector, y los personajes son fuente de previsibilidad.

Sheherezade había sido formada en la corte de su padre el visir para ser una mujer culta e inteligente. En *Las mil y una noches*, no limpia como las criadas, no prepara comida como las cocineras, cultiva su espíritu refinado narrando maravillosos cuentos. Su clase social y su posición condicionan directamente su hacer en la narración.

Los personajes hacen lo que tienen que hacer, actúan según los patrones de comportamiento social propios de su época y lugar. Los príncipes y reyes se dedican a la caza, a la cetrería, es decir, el arte de cazar con halcón, también se ocupan de competiciones físicas para la preparación de combate, y como no, de la guerra. Estos gobernantes no comercian, no cultivan la tierra, ni siquiera gobiernan mucho, pues es frecuente que deleguen esta función en los visires y otros gobernantes de alto rango.

Las reinas y princesas, atendidas por un ejército de sirvientes, llevan una vida de tedio y falta de actividad. Las reinas tampoco compran en los mercados, ni van a los baños públicos, entre otras causas, porque sus criadas hacen las compras que ellas encargan, y porque disfrutan en sus palacios de baños y piscinas para su uso privado.

²⁴² Hollbecquer, Marie, Lahy, El profundo significado de *Las mil y una noches*, en Satary, Jalal, *El mundo de Las mil y una noches*, Editorial Markaz, Teherán, 2009, pág. 18.

Entre los sirvientes de las clases notables, hay una figura especialmente predeterminada por el destino. El mensajero puede traer una buena noticia, en cuyo caso quizás reciba algún regalo, alguna recompensa, pero si las noticias son malas para quien las recibe, le espera una muerte segura. El mensajero no es responsable de lo que haya sucedido, pero el rey o el visir lo castigan con la pena capital.

Los gobernantes de Las mil y una noches, que actúan por mandamiento del rey o del príncipe, no tienen muy buena fama en Las mil y una noches. Los visires suelen acaparar mucho poder y no hacen siempre un buen uso de él. El visir es una persona que prepara maquinaciones contra su propio rey, que muchas veces consigue grandes riquezas en perjuicio del pueblo al que gobierna.

Los mercaderes no tienen un gran poder ni político ni siquiera social, no había llegado todavía la revolución industrial ni imperaba el orden burgués, pero ellos ya acumulaban grandes riquezas. Ese es el papel que les reserva la obra de Las mil y una noches, comerciar para sacar grandes beneficios. Los mercaderes nunca se funden con los artesanos, estos últimos fabrican objetos útiles para la vida cotidiana y para otras actividades de industria, pero los mercaderes solo intermedian.

Categoría a parte de todas estas es la de las personas sabias o ungidas en santidad. Como han adquirido unos conocimientos filosóficos y religiosos que el resto de la población no tiene, su principal función en la vida es ejercer de consejeros. En la época de Las mil y una noches, la inmensa mayoría de la población era analfabeta e ignorante. Los santos y los sabios destacan bien por sus virtudes morales, bien por sus conocimientos. En ambos casos, los poderosos, reyes, príncipes, califas, visires, necesitan de sus opiniones. Como el poder no se ejercía para ayudar al pueblo, y como la corrupción de los poderosos era frecuente y grave, estas personas tan cualificadas emitían unos dictámenes bastante agrios y amargos. El espíritu de los santos y de los sabios aparece en Las mil y una noches como un espíritu libre e independiente, lo que les permite dar opiniones contrarias a las decisiones y a las prácticas de los gobernantes.

Se recuerda que los personajes interesan en este punto en la medida que su presencia condiciona el contenido de un determinado cuento. En Las mil y una noches hay una abigarrada lista de personajes vinculados a la vida callejera, a la actividad del bazar y de los baños. Entre ellos, cabe citar a los barberos, los porteadores, los picaros y ladrones,

los mendigos y vagabundos²⁴³. Todos ellos son representativos de lo que Marx llamaría, pasado los siglos, las clases desposeídas. Van desde los pobres que subsisten con su trabajo, como es el caso del barbero o del chico de los recados, hasta el lumpen de pícaros, mendigos y vagabundos. Todos ellos viven en la pobreza extrema, son el último eslabón de la sociedad. Su felicidad reside en su libertad, una libertad mísera, pero no sujeta a convencionalismos sociales. Desde su modestia y humildad, a veces se convierten en héroes populares, pues capaces de sacrificarse por otros iguales que ellos. También son héroes cotidianos, puesto que una sociedad injusta los condena al arte diario de la supervivencia desde la mayor precariedad.

La acción de los cuentos también está muy mediatizada por personajes mágicos como los genios, las hadas, los djines, los demonios, los ángeles, quienes deciden actuar malvadamente si son seres como los demonios, bondadosamente si son seres como los ángeles y las hadas, o positiva y negativamente según el caso, si se trata de djines y genios.

El contenido de cada cuento se amolda a los distintos roles sociales de cada personaje. Las acciones que se describen no destruyen estos roles. Por encima de todos ellos, está la religiosidad islámica, y con ella la figura de Allah. Es el personaje último y definitivo, pues todos los demás, con sus características propias están perfectamente sometidos a la voluntad de Dios. Esta voluntad interviene, o puede intervenir en cualquier asunto, desde las mayores cuestiones de estado hasta los acontecimientos más cotidianos e insignificantes. La voluntad de Allah transforma a los pecadores en virtuosos, y modifica la realidad según su ley. El creyente, además de abandonarse en la confianza absoluta en la divina providencia, se somete siempre a la voluntad de Dios, y acepta los acontecimientos por entender que son obra de esta voluntad. Los árabes han influido en *Las mil y una noches* incluyendo en esta obra constantes apelaciones a la fe del islam.

La tipología de los cuentos está marcada por los rasgos de los propios personajes. Estos condicionan la acción a través de sus comportamientos arquetípicos. Esta regla conoce alguna excepción. No sabemos el motivo exacto, pero algunos personajes cambian sus actitudes habituales por otras. No es fácil imaginar que un califa se vista con ropas modestas y corrientes para pasear por las calles de su ciudad. En unos de los cuentos,

²⁴³ Bamat, Najm Aldin, *Temas y ritmos narrativos de Las mil y una noches*, en Satary, Jalal, *El mundo de Las mil y una noches*, Editorial Markaz, Teherán, 2009, pág. 74.

este gobernante actúa en esta manera tan poco habitual para conocer las opiniones y los problemas de su gente. Esta conducta sin esperada modifica todo el contenido del cuento, y lo sitúa en una categoría distinta de la que le correspondería si el califa actuase dentro de los parámetros habituales.

El asunto de los personajes que cambian la narración porque tienen un papel inesperado puede relacionarse con la intervención directa de Dios. Ya se ha dicho que Allah, por la religiosidad del libro, es el personaje que no admite comparación con los demás. Entonces sucede en algunos casos que Allah cambia el ser y el hacer de un personaje determinado, el cual se comporta de manera inesperada y condiciona el tipo de cuento. Esta circunstancia aparece en el cuento del esclavo negro. El cuento arranca con una posición del esclavo perfectamente esperable. Un esclavo negro viejo es despreciado por todos. Allah conoce y escucha sus oraciones, pero los que lo humillan ni siquiera imaginan este regalo divino. En un año muy seco en La Meca, la ciudad santa del islam por antonomasia, el esclavo suplica a Allah que llueva, y así sucede. El esclavo negro intercede generosamente por otras personas. Este hecho queda patente cuando el esclavo suplica a Allah por una caravana de viajeros que iba a ser atacada por un grupo de peligrosos bandidos. Estos viajeros evitan la actuación de los malhechores, y llegan sanos y salvos a su destino. Este secreto de esclavo negro acaba conociéndose. El esclavo, para toda la comunidad, se hace sabio y santo. Los fieles creyentes lo obsequian con su veneración. Una vez conocido por la gente este don tan grande de Allah, el viejo esclavo se siente vacío, y entiende que su vida ya no tiene sentido, pues el secreto otorgaba significado espiritual a su existencia. Decide orar a Allah y suplica por su pronta muerte.

1. Los cuentos amorosos

En Las mil y una noches aparecen muchos cuentos y proverbios que se refieren en su totalidad a historias de amantes. Se distinguen veinte cuentos largos y cortos de esta categoría, también hay fragmentos amorosos dentro de cuentos que no son de esta categoría, pero que se insertan dentro de cuentos mágicos como el cuento de *Hassan Basri*, *Golnar*, *Ahmad* y *Pari*. Se trata de una narración de temática mágica, pero que

incluye el amor furtivo como asunto secundario. La mayoría de los cuentos amorosos tienen fuentes iraníes, salvo algunos árabes, sin duda añadidos estos al final al libro. Algunos cuentos entroncan con la tradición oral de la ciudad de Bagdad, y mientras que otros tienen origen egipcio.

El asunto amoroso, tema redundante en toda la obra, se inicia de una forma muy desconcertante. Al principio de la obra, todo el resquemor del varón hacia la mujer se concentra en las conversaciones que mantienen el rey Shahryar y su hermano. La perspectiva es la propia del sexismo más exagerado, ya que dos varones mantienen, en la intimidad de su conversación, una incurable misoginia. En lugar de hablar de amor como una capacidad propia del ser humano, el rey y su cercano pariente dibujan una imagen de la mujer como un ser falso, traidor, engañoso e infiel. Más que un discurso sobre el amor, construyen entre ambos una tupida red contra la mujer, un laberinto de tópicos antifemeninos que destruyen la imagen de la feminidad. Los valores morales son obra y creación del hombre, mientras que la mujer solo sirve para devastar la obra construida por el hombre.

Las relaciones amorosas siguen siendo origen de actitudes morales muy erradas en algunos cuentos como el titulado El mercader y el diablo. La protagonista de este cuento está casada pero no desea a su marido. Prepara un método para mantener relaciones íntimas con un criado, lo que recuerda la propia experiencia de infidelidad que está detrás de toda la historia de Las mil y una noches. La mujer de rey Shahryar también lo engañaba con un sirviente del palacio, circunstancia que también padeció el propio hermano de Shahryar. Las mil y una noches no parece que tengan una visión muy idílica de las relaciones amorosas. Volviendo al cuento de El mercador y el diablo, la lujuriosa esposa consigue engañar a su marido con el criado durante un largo tiempo. La situación de infidelidad y traición no parece que vaya a resolverse, pero de pronto sucede algo para ayudar al hombre ultrajado. Con una descripción muy pormenorizada, el relato explica como el marido escucha una conversación mantenida por unas mujeres de su servicio doméstico. Estas se lamentan por el hecho de que la mujer engañe a su marido con un sirviente. El marido ya conoce su condición, y decide averiguar la veracidad de esta acusación. La esposa utilizaba un bebedizo para narcotizar al marido, y aprovechaba este sueño inducido para la búsqueda de su placer equivocado. El marido decide no tomar la bebida, sigue a su mujer y descubre sus relaciones con un criado. Dominado por la ira, el hombre despechado hiere al criado, dejándolo inválido. La

mujer se venga de marido, y usa unos poderes maléficos para convertirlo parcialmente en piedra. El hombre queda paralítico y la mujer aprovecha para golpearlo sin piedad todos los días. El destino juega un importante papel final. Los sufrimientos del marido serán aliviados por la presencia de un foráneo que llega a la casa y ayuda al hombre convertida en piedra. La mujer acaba muriendo por la intervención de este extraño, quien ayuda de esta manera al marido inmovilizado por las malas artes de la mujer. El cuento ofrece una visión muy negativa de las mujeres, y en general, muy positiva de los hombres. Más que una narración de amor, este tema se desarrolla desde la perspectiva del engaño, la traición y la falta de respeto entre los que deberían amarse.

Al lado de la infidelidad como un rasgo peyorativo imputado a la mujer, la feminidad tiene un tratamiento bastante más favorable en otras partes del libro. La mujer también aparece como una persona estudiosa, inteligente, sabia, conocedora del Quran y de las tradiciones orales islámicas, y hasta es capaz de tomar decisiones del gobierno justas y equilibradas. Con esta mujer, como el caso de Sheherezade, será posible que nazca el amor puro y sincero. Estas mujeres casi perfectas cambian el punto de vista masculino. Los hombres desconfían hasta el extremo de las mujeres infieles e inconstantes, pero quedan prendados por las cualidades de estas otras mujeres sabias y prudentes. Esta atracción por la mujer de gran moralidad y enorme valía puede hacer que grandes señores, califas y visires, se planteen renunciar a sus privilegios y abandonar sus cargos de poder para conseguir el amor de estas mujeres prodigiosas. Sheherezade es el arquetipo, el paradigma, de este tipo de mujer. Con su talento se salva a sí misma y a otras muchas mujeres, consiguiendo que el rey cambie de criterio.

La dualidad a la hora de describir la figura femenina y su relación de amor o de odio con el varón se mantiene en toda la obra. Algunas mujeres usan la magia para dañar a sus maridos, convirtiéndolos en piedra o en un animal. La figura de la mujer sin escrúpulos queda perfectamente representada en el uso de esta magia negra. Pero como contrapunto, otras mujeres hacen uso de la magia blanca para que los hombres transformados en seres inferiores recuperen su figura y sus capacidades como personas. Por tanto, no existe una ideología totalmente negativa sobre la relación amorosa. Las mujeres que han ayudado a los hombres convertidos en mineral o en animal acaban casándose con ellos.

Como la sociedad de Las mil y una noches era una sociedad sexista, machista, patriarcal, y en sus peores versiones, hasta misógina, la obra describe con frecuencia el

maltrato que sufría la mujer. En los relatos donde impera la violencia, las mujeres son víctimas de secuestros, espantosos asesinatos por enterramiento y otras prácticas terribles.

La mujer es capaz de destruir el sentimiento amoroso con su infidelidad, pero también acude a la paciencia para soportar graves injusticias y al final salir victoriosa. Resulta muy revelador que la protagonista Sheherezade no responde al prototipo de mujer extraordinariamente y arrebatadamente enamorada. Sheherezade siente amor por el género de humano, especialmente por otras mujeres que podrían ser víctimas de la violencia del rey. No acude al palacio porque se sienta atraída por Shahryar, más bien todo lo contrario, siente una profunda aversión hacia el rey y sus abusos, pero con el tiempo reconducirá la situación y entablará una relación muy fructífera con el monarca. Incluso al final de la obra, cuando el rey y Sheherezade alcanzan una compenetración espiritual importante, el cuento de Las mil y una noches no destaca la existencia de una perfecta relación amorosa entre ambos. Entre Sheherezade y Shahryar no triunfa el amor, en todo caso prevalecen el respeto y la rectitud moral.

Al lado de criados, sirvientes y esclavos, los hombres de Las mil y una noches son gente notable, gente importante, como mercaderes, reyes, califas y visires. Destacan por su entereza en el cumplimiento de los principios y valores propios del islam. Estos hombres defienden la fe verdadera lo que lo sitúa en una posición de superioridad ética y social.

Para desarrollar argumentos literarios complejos e interesantes, el autor de Las mil y una noches explica con variados ejemplos la eterna lucha entre el bien y el mal. Estos hombres justos sufrirán el engaño proveniente de mujeres sin rasgo ético o de otras personas que actúan de mala fe. A partir de estas maquinaciones, los hombres de fe y buena conducta viajarán a lugares lejanos, conocerán personas muy peculiares, sufrirán situaciones de carestía y necesidad, y entrarán en un proceso de aprendizaje que acabará, en la mayoría de los casos, con un final feliz en el que encontrarán el amor. El amor conseguido después de tanto esfuerzo, y después de tantas desdichas, se contrapone, en estos supuestos de hombres bondadosos y juiciosos, con el amor desordenado que puede provocar la ruina moral y económica de cualquier varón. Una vez más, Las mil y una noches se sitúan en un dualismo un tanto maniqueo. Toda realidad, incluso el amor, puede ejercitarse y desarrollarse para el bien o para el mal, nada es definitivo en sí, todo dependerá de la posición moral del sujeto.

El tratamiento del amor en Las mil y una noches tiene influencias de la India, de Persia y del mundo árabe. En relación a los cuentos amorosos árabes, cabe destacar el amor desesperado y fatídico de muchas de sus historias, que se combina con el realismo social de la ciudad de Bagdad y el mundo del sueño de otros cuentos de origen egipcio.

En la narración amorosa propia de Las mil y una noches aparece una influencia formal e ideológica de la cultura judía²⁴⁴. Algunos cuentos entroncan con la literatura popular de amor del mundo hebrero, y eso sucede cuando el cuento intenta aconsejar a los amantes. En los cuentos de influencia hebrea, el narrador suele animar y ayudar a que los enamorados alcancen una vida de amor.

La literatura de Las mil y una noches, para lector occidental, versa, en muchos de sus episodios, sobre amores socialmente mal vistos e incluso prohibidos. Existe una regla moral asentada, y las moralejas suelen enfatizar la importancia de su cumplimiento. A pesar de ello, los cuentos enfatizan ideas como la de deseo o la de impulso amoroso a simple vista. Probablemente, los críticos y traductores occidentales han acentuado la imaginación erótica de muchos cuentos. En Las mil y una noches, no cabe duda de la presencia del amor y de las tensiones que este crea, pero el tratamiento de la sensualidad no es unívoco²⁴⁵.

La presencia de una sensualidad reconducida por la moral tradicional de origen social o religioso se observa perfectamente en un final muy repetido: después de muchos inconvenientes, el héroe se casa con su amada. La propia Sheherezade contrae matrimonio con Shahryar desde su principio de su relación, lo que permite esta cuenta todas las narraciones presentes en la obra.

El amor es interclasista. Se enamoran los príncipes, pero también los barberos, los mercaderes y hasta los mozos porteadores. Todos los grupos sociales son atraídos por la pulsión amorosa. Así que las historias de amor no son aquellas en las que existe infidelidad, pues en estas últimas predomina el desamor y el engaño. Las historias de amor terminarían felizmente con una boda.

²⁴⁴ Bamat, Najm Aldin, Temas y ritmos narrativos de Las mil y una noches, en Satary, Jalal, El mundo de Las mil y una noches, Editorial Markaz, Teherán, 2009, pág. 86.

²⁴⁵ Weber, Edgard, Les contes d'amour dans Les Mille et Une Nuits, Sharq Al-Andalus: Estudios mudéjares y moriscos, nº 7, 1990, pág. 69.

Escribe Edgard Weber que la boda oficial final tiene la fuerza de reconducir una situación inicial negativa²⁴⁶. Los valientes héroes de Las mil y una noches, inmersos en sus trabajos de aventura y de lucha frente a un destino no siempre colaborador, sufren un alejamiento de sus amadas. En la historia de Zumurrud, por la acción directa de una entidad malvada, la esclava se ve separada de su amo, aunque entre ellos existe una atracción personal evidente. De no existir una larga y costosa dificultad, la historia de amor perdería gran parte de su interés. Los enamorados no pueden casarse en la primera escena del cuento, puesto que son abocados al luchar en un trayecto algo iniciático, donde su amor será puesto a prueba.

En la Europa medieval, tuvieron gran difusión las fabulas y los cuentos de amor entre personas de la nobleza y de la realeza. La propia monarquía necesita del amor para subsistir. La narración de Las mil y una noches también parece recoger y reconocer esta noción de un amor al servicio del Estado. Si el príncipe valeroso consume su amor con la mujer a la que quiere, la comunidad tiene garantizada la descendencia dinástica. Ellos, los enamorados, necesitan el amor, pero el pueblo también necesita su amor para asegurar su estabilidad. El triunfo del matrimonio no es solo un resultado favorable a la razón de Estado. En algunos cuentos, sucede que entre el servicio o el concubinato de algún eminente califa o visir hay una bella mujer. Esta abandona el palacio y conoce a un joven del que se enamora, siendo correspondida por este. La trama suele explicar los mecanismos que estos dos amantes ensayan para su encuentro. No están casados, y el final de la historia podría consistir en una sanción social y moral. Pero Las mil y una noches apuestan por el amor y por la vida, de modo que el califa o visir tiene conocimiento de este amor escondido, y por regla general, decide permitir que los jóvenes amantes formen un matrimonio próspero y feliz. El matrimonio es una regla universal, donde la naturaleza humana encuentra un cauce institucional del que solo nacerán buenos augurios.

Una moral imperativa y asfixiante daría una visión agresiva de las relaciones, más o menos puras, desarrolladas antes del matrimonio. Pero los cuentos de Las mil y una noches explican estos episodios con tolerancia, ternura y cierta fascinación. El amor debe crecer, debe asentarse, y lo conseguirá con ese frenesí que culminará con una relación conyugal.

²⁴⁶ Weber, Edgard, *Les contes d'amour dans Les Mille et Une Nuits, Sharq Al-Andalus: Estudios mudéjares y moriscos*, nº 7, 1990, pág. 69.

Para que el héroe se convierta en tal debe superar una lista interminable de pruebas. En su búsqueda del amor verdadero también tiene obstáculos de todo tipo. Entidades al servicio de la negatividad le pondrán atracciones impuras, desequilibrantes, y el héroe deberá sortearlas hasta llegar a la perfección de su amor verdadero. En el proceso de construcción amorosa, los deseos de los amantes no son objeto de crítica, son tratados desde un discurso de naturalidad y de normalidad social, por más que las leyes morales vigentes exijan una institucionalización de dicho amor.

El amor y los viajes resultan muy incompatibles²⁴⁷. La idea de distancia, y su consecuencia de la ausencia, impiden que los amantes progresen en su relación. El héroe se ve privado de su amada porque debe iniciar un viaje, o porque ella se separa involuntariamente de él. Sería el efecto Zumurrud, donde el destino rompe lo que estaba unido en el corazón de la pareja, pero finalmente, el mismo destino ayudará al reencuentro.

Como muestra el cuento del barbero²⁴⁸, Las mil y una noches mezclan el impulso sensual con el nacimiento del amor. En una primera aproximación visual, los amantes ya desarrollan una compleja idea amorosa. En esa apuesta por la vida tan presente en Las mil y una noches, el amor surge a primera vista, y no es algo pasajero, pues se mantiene a pesar de inconvenientes y problemas. En el cuento de Qamar al-Zaman y la reina Budur, casi sin que pase nada, los dos ya están uno al lado de otro. La mujer había rechazado tres pretendientes buscados por su padre, y precisamente por esta circunstancia que impedía la presencia del amor entre ellos, ella no los ha aceptado. En el caso de Qamar al-Zaman los reparos de la joven son inexistentes desde el principio, de ahí que amanezcan juntos sin mayor esfuerzo. En la historia de Nur²⁴⁹, sucede algo idéntico. Se trata también de un amor a primera vista. A pesar de que la aproximación psicológica no sea todavía posible por la falta de trato, los jóvenes desarrollan una intensidad amorosa inmediata y muy intensa, nacida de una visión fugaz y a veces hasta en la distancia. Como recuerda Edgard Weber²⁵⁰, el nacimiento del amor es posible incluso cuando los jóvenes ni siquiera se han visto personalmente. Un ejemplo de ello

²⁴⁷ Weber, Edgard, Les contes d'amour dans Les Mille et Une Nuits, Sharq Al-Andalus: Estudios mudéjares y moriscos, nº 7, 1990, pág. 72.

²⁴⁸ Anónimo, Las mil y una noches, traducción de Gregoria Cantera, Editorial Edhasa, Edición René R. khawam, ED., España, 2010, vol .2, pág. 423-476.

²⁴⁹ Anónimo, Las mil y una noches, traducción de Gregoria Cantera, Editorial Edhasa, Edición René R. khawam, ED., España, 2010, vol .1, pág. 295-371.

²⁵⁰ Weber, Edgard, Les contes d'amour dans Les Mille et Une Nuits, Sharq Al-Andalus: Estudios mudéjares y moriscos, nº 7, 1990, pág. 75.

se encuentra en el cuento de Ibrahim y Yamila. El joven encuentra un grabado en un libro que acababa de comprar en el bazar. Este grabado contiene la imagen de una mujer bellísima, y el joven empieza un esforzado camino para identificar y encontrar a la joven de la ilustración. El joven llega a rozar la enfermedad por no haber encontrado a esa chica tan bella, y solo su búsqueda y su localización lo salvarán de una muerte por amor.

Sheherezade capta el interés de Shahryar solo por el oído. Hay un entronque con la habilidad del rapsoda. En el mundo persa, la poesía y la prosa poética no son patrimonio de algunas élites intelectuales. La poesía es un fenómeno popular, y Las mil y una noches contienen una semilla de oralidad que las hace fácilmente presentables a públicos analfabetos. El rapsoda es socialmente valorado por la calidez de su voz, por el atractivo de su entonación. La tradición persa atribuye importancia poética al ritmo y a la belleza del texto, pero también valora el hecho narrativo en sí, pues la declamación es un arte cualificado y valorado por toda la sociedad. No es de extrañar, que una mujer tan lista y con tantas capacidades como Sheherezade cautivará el corazón del rey solo con su voz. Así que el amor impetuoso, irrefrenable, incontenible surge de la mera visión entre los amantes, de contemplar la imagen de una persona en un documento, pero también puede nacer de la simple situación de escuchar su voz.

En toda la obra, el destino juega un papel esencial. El destino condena a muerte, salva la vida, enriquece y empobrece a las personas, y además abre o cierra las puertas del amor. Con este amor tan inmediato, la reflexión racional no es el fundamento del amor en Las mil y una noches. Una vez los amantes han contactado siquiera directamente, estalla el volcán de la pasión y de la atracción. En el caso del joven que observa un retrato y se enamora, este no puede saber si esa mujer retratada existe o no, ella puede ser fruto de la imaginación del ilustrador, sin embargo, una fuerza descomunal lo conduce a una búsqueda infinita, cuyo resultado final debe ser, según criterio del enamorado, el encuentro con la mujer representada en el dibujo. Es un amor tan exagerado e imprevisto que se ha calificado de amor fatal, de amor enfermizo²⁵¹. El estricto código moral islámico no impide, en Las mil y una noches, que se desarrolle una historia alrededor de este amor impulsivo y exageradamente emotivo, se limita a dar un resultado final mediante el matrimonio.

²⁵¹ Weber, Edgard, Les contes d'amour dans Les Mille et Une Nuits, Sharq Al-Andalus: Estudios mudéjares y moriscos, nº 7, 1990, pág. 76.

La infidelidad versa sobre la falta del amor. La mujer o el hombre infieles no sienten amor por sus respectivas parejas. En *Las mil y una noches*, esta idea queda muy matizada. El amor infiel transgrede a la moral establecida, ni la fe islámica, ni las normas sociales imperantes en aquella época, pueden aceptar el engaño en una pareja matrimonial y sus consecuencias. Pero el texto de *Las mil y una noches*, en varias ocasiones, la infidelidad es vista desde la perspectiva del amor por un ser humano que no es el propio cónyuge. Surge una compleja situación de adulterio, con la violencia que ello supone para la institución del matrimonio. Puede pensarse en cierta paradoja. Mientras los amores surgidos de manera espontánea e inmediata son reconducidos por el camino matrimonial, en un reforzamiento de la moral establecida, el amor con adulterio también tiene cabida en esta obra clásica, y no siempre acaba mal. En el caso de la joven musulmana Zayn al-Mawâsif, que está casada con un hombre judío, lo engaña con su amante llamado Anis. El amante es invitado a la casa del matrimonio por la propia mujer, pero esta hace ver que no lo conoce de nada. Para más ridículo, el marido judío considera que el joven es una persona encantadora. La verdad es que el adulterio tiene una peculiar explicación en este caso en *Las mil y una noches*: Zayn al-Mawâsif es una mujer muy bella y con una gran capacidad de seducción, lo que se demuestra con el hecho de que muchos hombres quedan prendados por la mujer nada más verla.

En otros casos, el adulterio se consuma de una manera más complicada y con un afán de engaño mayor. En el cuento de Qamar al-Zaman, el personaje de Halima se ha casado con un joyero de Basora llamado Ubayd. Halima se siente enamorada de Qamar al-Zaman sin necesidad de verlo. El marido habla también de Qamar al-Zaman que ella se siente irresistiblemente interesada por él. Después de varias estratagemas, la mujer consigue que Qamar se ha invitado a su casa. La mujer ofrece una sustancia adormecedora a su marido, y cuando este cae en el sueño inducido, ella se aproxima rápidamente a Qamar. El joven Qamar se instala, con la ayuda del marido de Halima, al lado de la vivienda familiar. Halima hace construir un túnel para tener encuentros amorosos furtivos con Qamar. Los encuentros amorosos entre ambos amantes son descritos de una forma detallista, y no se ofrecen valoraciones morales sobre esta relación de adulterio. Sin embargo, Qamar, por cuestiones familiares, deja a Halima y se casa con la hija del cadí. Se trata de una solución moral, según los códigos religiosos y sociales imperantes. La sanción final va mucho más allá, pues el joyero encuentra a su

esposa infiel y la asesina sin que nadie haga nada para evitarlo. Con esta solución tan espantosamente despiadada, el orden de la moralidad matrimonial estricta queda reestablecido. Por si todo ella fuera poco, Qamar y su familia entregan al joyero a una hermana de Qamar, para que esta se case con el marido engañado. Es un ejemplo de narración muy desconcertante para la visión de nuestros días. Por un lado, el narrador expone con agrado los episodios sensuales entre Halima y Qamar, pero finalmente la esposa adúltera sufre un final extremadamente violento. Nadie se opone al homicidio de la mujer, ni siquiera el que había sido su amante durante tanto tiempo. La aceptación del crimen como reparación ética y social es tan grande que Qamar y sus familiares permiten, y hasta fomentan, la boda del criminal con una hermana de sangre de Qamar. La muerte de Halima es un acto de castigo social máximo. En la narración, no se valoró la infidelidad de la joven, pero tampoco se valora su muerte. En consecuencia, parece que el escándalo amoroso es suficiente causa para una sanción que es más bien una terrible venganza.

En el artículo de Edgard Weber²⁵², se contraponen el amor nacido de la infidelidad al denominado amor cortés. En este último, un amante con tintes de heroicidad también puede morir, pero eso sucederá por ser fiel a su amor. El personaje de Ali Ibn Bakkar encarna el prototipo de este amor cortés que tiene reflejo en toda la literatura medieval, tanto de Oriente como de Occidente. Según Edgard Weber²⁵³, los poetas *udrís* fueron los grandes divulgadores literarios de este amor cortés, amor platónico en alguna medida, del mundo árabe y musulmán. El amor *udrí* es un amor con castidad. El esquema narrativo se repite una y otra vez, un hombre se enamora perdidamente de una mujer, por circunstancias incontrolables, existe una separación entre ambos, y esta circunstancia hace sufrir tanto a los dos enamorados que incluso pueden llegar a la muerte. Las circunstancias que provocan la separación son variadas, pero generalmente sucede que la mujer, por compromisos familiares se casa con un hombre distinto a su amado. Este matrimonio no debilita el amor *udrí* entre los enamorados, por el contrario, lo refuerza hasta límites insospechados. Pero el amor cortés no acaba en infidelidad física, pues los poetas *udrís* cuentan que el enamorado no tiene contacto carnal con la

²⁵² Weber, Edgard, *Les contes d'amour dans Les Mille et Une Nuits, Sharq Al-Andalus: Estudios mudéjares y moriscos*, nº 7, 1990, pág. 79.

²⁵³ Weber, Edgard, *Les contes d'amour dans Les Mille et Une Nuits, Sharq Al-Andalus: Estudios mudéjares y moriscos*, nº 7, 1990, pág. 80.

enamorada, ninguno de los dos violenta la ley moral amparada por la sociedad del momento (los udríes se situaron en la zona central de la península arábica).

Enseña Edgard Weber²⁵⁴ que el cuento de Ali Ibn Bakkar es el que mejor encarna, dentro de Las mil y una noches, los valores del amor cortés. El tratamiento del sentimiento amoroso en esta dimensión tan sublime, tan elevada, explica que este cuento contenga muchos poemas. En el mundo árabe y persa, el amor y la poesía van siempre unidos. La poesía recuerda toda la intensidad del sentido amoroso de la vida. En Oriente, la recitación de un verso o de un poema puede elevar el espíritu hasta las más perfectas manifestaciones de la sensibilidad humana. La belleza poética une al lector con la belleza de los enamorados, más concretamente, de la enamorada. En la falta de relaciones íntimas, la sublimación amorosa entronca con los estados místicos. El perfecto amor de la pareja, no deteriorado por actos impuros, conduce al amor divino.

En la literatura persa, existe un concreto fenómeno poético con parecido con el amor cortés de la literatura udrí. Jalal al-Din Mohammad Rumi es el máximo representante de la literatura mística que canta el amor perfecto, sin mácula, un amor místico que hace avanzar el alma del enamorado hacia la divinidad. El amor sirve para superar cualquier materialidad, y el poeta se siente liberado de toda carga, pues ha ascendido hacia un estado de elevación espiritual que lo sitúa por encima de la mayoría de las categorías y convencionalismos del hombre. Inicia Rumi uno de sus más célebres poemas con el siguiente verso:

¿Qué puedo hacer, oh creyentes?, pues

En la poesía persa de Rumi y en la poesía de los udríes, el poder de la palabra, la música y el canto sirven para crear una atmósfera sensorial oportuna para que el alma se eleve y contacte con la divinidad. Entre los enamorados del amor cortés, salvando las distancias, existe un frenesí psicológico para conseguir una unión con la persona amada que tendría similitudes con la unión mística. Una característica, que se repite en los cuentos del amor cortés, es la de formular un final muy trágico. Como el sentimiento amoroso es tan potente, y como las circunstancias impiden la relación, los enamorados acaban falleciendo.

²⁵⁴ Weber, Edgard, Les contes d'amour dans Les Mille et Une Nuits, Sharq Al-Andalus: Estudios mudéjares y moriscos, nº 7, 1990, pág. 80.

El cuento de Ali Ibn Bakkar y de Shams al-Nahar ofrece un claro ejemplo de este final tan poco halagüeño. Los dos amantes van sumando dificultades para su amor. Se encuentran en la tienda del joven Abu I-Hasan, cuyo padre, rico y poderoso mercader de la ciudad de Bagdad, visitaba con frecuencia las estancias del califa. Así que este amor místico, inalcanzable, sin consumación posible, nace de una mera casualidad. Es muy típico de las narraciones de Las mil y una noches que el destino determine este tipo de situaciones. Desde un primer momento, ambos jóvenes se sienten especialmente atraídos entre sí. La mujer es la favorita del califa, y Ali Ibn Bakkar es un joven príncipe de origen persa²⁵⁵. En este cuento no hay una vieja celestina, pero existe algo equivalente: Abu I-Hasan empleará la posición social de su familia para intermediar entre los enamorados en el ambiente de la corte califal. Después de este primer encuentro de origen casual, la narración da un salto y Ali Ibn Bakkar y su amada se encuentran en las estancias del palacio del califa, donde empiezan a intercambiar bellísimos poemas. Las lágrimas y la mayor emoción embargan la escena, pero de pronto aparece el califa, así que Ali Ibn Bakkar y su amigo se esconden detrás de una ventana, y se ven forzados a contemplar el reencuentro apasionado entre el califa y la joven. Esta escena hiere el corazón del joven enamorado. Las circunstancias personales de ambos enamorados no favorecen la posibilidad de desarrollar normalmente su amor. Como los encuentros personales son muy difíciles, los dos jóvenes empiezan un intercambio de cartas, que mantienen la intensidad de sus sentimientos amorosos. Por ciertas circunstancias, Abu I-Hasan alquila una vivienda donde los dos jóvenes podrían verse. El destino interviene de nuevo, y unos ladrones entran en esta casa. Y por una serie de circunstancias añadidas, Abu I-Hasan se siente inseguro en la ciudad de Bagdad por su intervención a favor de los dos jóvenes, así que toma la iniciativa de huir a Basora.

Los enamorados se ven por última vez. No se reúnen en las estancias palaciegas ni en la tienda del padre de su amigo. Los enamorados se reúnen en una casa preparada para su encuentro. Parece que la situación mejorará para ellos, pues tienen un espacio seguro y confortable, alejado de miradas ajenas. Lo que pasa es que un amor asequible, fácil y consumado ya no es un amor cortés. El amor cortés debe ser siempre muy difícil, inalcanzable, y no puede acabar de realizarse. Todo parece estar en contra de los enamorados, y su casa es asaltada por unos ladrones, que secuestran a los jóvenes, para

²⁵⁵ Weber, Edgard, Les contes d'amour dans Les Mille et Une Nuits, Sharq Al-Andalus: Estudios mudéjares y moriscos, nº 7, 1990, pág. 82.

después ponerlos en la libertad. Las dificultades que sufren estos enamorados provienen de las reglas sociales dominantes, pues la mujer favorita del califa no puede tener relaciones con otros hombres. Pero, además, un destino fatal se interpone entre los dos jóvenes, que no pueden vivir su amor con tranquilidad. En el palacio del califa, lugar de encuentro para los jóvenes, estos sufren la cercanía de sirvientes y otras personas de la corte, entre las que destaca el mismísimo califa. Su primer lugar de coincidencia, la tienda del rico comerciante, tampoco es muy adecuada porque los clientes podrían denunciar la infidelidad de la mujer respecto del califa. Finalmente, la casa alquilada tampoco es un sitio seguro, tal como queda demostrado con el episodio del robo y posterior secuestro. Por tanto, la narración muestra un amor de dimensiones cósmicas, pero que no puede realizarse en ningún lugar.

Los enamorados de amor cortés sufren porque, tal como se ha visto, su amor está rayando la imposibilidad más absoluta. Expresan su ansia amorosa en versos interminables, y entran en un estado de enfermedad. Este trastorno hace que el amor ocasione perturbación y dolor, lo que convierte a los enamorados en víctimas desesperadas de su amor. Cabría una racionalización del sentimiento amoroso, pero lo emocional desborda cualquier cauce del amor cortés, pues lo contrario lo convirtiera en un amor normal, en un amor propio de cualquier otra pareja. Las personas enamoradas suelen identificarse con momentos de tranquilidad, de esperanza, de felicidad, y de bienestar. Pero en este caso del amor cortés sucede todo el contrario. Este tipo de amor es más bien destructivo, por eso suele terminar fatalmente. Los enamorados necesitan tanto la presencia física de otro que acaban perfectamente solos. El enamorado de poesía cortés es un ser solitario, ya que las dimensiones espacio temporales son completamente contrarias a la consumación de dicho amor. La sociedad y todos sus condicionantes provocan que este amor sea un ideal inalcanzable.

El místico quiere morir para alcanzar la divinidad. Vive encerrado en una corporeidad que no siempre ayuda al desarrollo de su misticismo, por eso necesita el camino ascético para subir a la cima espiritual. Los enamorados que mueren por su amor, víctimas de su propia incapacidad para superar las limitaciones existentes, tienen algunas semejanzas con los mártires, que también acaban su vida por un gran ideal. Si el sufrimiento es fuente de perfección moral, los amantes deben situarse en un estadio muy elevado, pues los límites injustos de la sociedad les han ocasionado un dolor que solo ellos conocen.

Otro amor sublime, perfecto, es el amor fiel, siempre fiel²⁵⁶. El ejemplo de este tipo de amor se encuentra en el cuento de Hasan al-Basri, un egipcio, pero de orígenes persas. En este cuento, los elementos mágicos y sobrenaturales cobran primer protagonismo. Los djines crean el sentido de toda la narración. La acción se desarrolla mediante la estructura típica del viaje. Las mil y una noches tienen una acusada tendencia a desarrollar y resolver tramas argumentales a través del viaje, como por ejemplo sucede en el caso del cuento del leproso. Hasan al-Basri se casa con un djin femenino, después debe buscar a la esposa, porque esta ha desaparecido durante la ausencia del marido. La infidelidad no está detrás de esta desaparición, pues la propia hermana de la esposa explica cómo esta última consideraba que el amor de su marido era insuperable. La separación acabará en un feliz reencuentro, y ambos cónyuges se otorgarán un comprensivo y recíproco perdón. La separación es muy perjudicial para el joven marido, quien enferma a la manera de los enamorados de las narraciones del amor cortés. Pero esta patología no es debilidad. En el amor cortés, los enamorados pierden su capacidad de actuar, y por eso todo se desarrolla dentro de una especie de pasividad. Las circunstancias son tan asfixiantes que los enamorados no actúan, y cuando lo hacen obtienen un resultado nefasto. En el amor fiel, los enamorados luchan, se esfuerzan, se elevan a un grado de extenuación en su actividad. Hasan al-Basri quiere recuperar a su mujer por encima de todo, y no hay ninguna circunstancia, ni de la vida real, ni de la mágica, que pueda aminorar su combatividad. Cuando ambos consiguen reencontrarse, el esposo se siente invadido por un sentimiento amoroso infinito, y la mujer también, aunque con menor intensidad. La djin Manar al-Sana está muy influenciada por su hermana, Nur al-Huda, quien obliga a que el marido separado pase distintas pruebas. Una vez las ha superado, el amor entre ellos será perfecto y eterno.

Entre los cuentos de amor impecablemente fiel, destaca el de Sayf al-Muluk. Es una narración especialmente persa²⁵⁷, lo que queda patente por la repetición constante de elementos fantásticos e imaginarios. En la literatura persa de cuentos, lo real y lo irreal se suceden sin solución de continuidad. Este cuento también empieza con la idea del viaje. El viaje sirve para cultivar el espíritu, también para recobrar el amor perdido o para hacer nacer un nuevo amor. El cuento de Sayf al-Muluk es un ejemplo de este

²⁵⁶ Weber, Edgard, *Les contes d'amour dans Les Mille et Une Nuits, Sharq Al-Andalus: Estudios mudéjares y moriscos*, nº 7, 1990, pág. 91.

²⁵⁷ Weber, Edgard, *Les contes d'amour dans Les Mille et Une Nuits, Sharq Al-Andalus: Estudios mudéjares y moriscos*, nº 7, 1990, pág. 93.

tercer tipo de viaje. El protagonista sale de su casa para buscar a una djin mujer, llamada Badi at al-Jamal. Se trata de otro amor a primera vista, pero no de una vista real, pues Sayf al-Muluk solo ha tenido contacto con un retrato de esta señora. Este cuento ya era recitado en la Persia del siglo X, y luego pasó a formar parte de Las mil y una noches²⁵⁸. El viaje parece más bien de un cuento de aventuras, pues este enamorado de una imagen femenina sale a su encuentro en compañía de un amigo de la infancia llamado Saiid. Todavía es más desconcertante e incomprensible que estos dos hombres empiecen el viaje acompañados de un ejército formado más de veinte mil personas. La narración va explicando los diversos avatares a los que deben enfrentarse estos hombres, pero finalmente alcanzan su destino, Sayf al-Muluk encuentra a su mujer. Lo mágico se manifiesta en la propia unión marital que el cuento propone: el protagonista se casa no con un ser humano, se casa con una mujer djin. El mundo mágico quedaría unido con el mundo material humano. Ambos mundos quedan reunidos gracias a una férrea fidelidad. El amor entre humanos es más inconstante, pero la magia de la mujer djin crea un ambiente especial, capaz de modelar el alma de su marido que se convierte en un hombre fielmente constante. Los elementos religiosos y de la moral social no son ajenos a estos cuentos de amor fiel, pues en realidad dicho amor justifica y ampara la existencia de la unión matrimonial. El acto del casamiento crea un universo psíquico distinto, pues el amor se convierte en algo exigente, los enamorados ya casados deben prestarse una fidelidad ética y sexual recíproca.

Otro ejemplo de amor constante y fiel se encuentra en el cuento de Quwat al-Qulub²⁵⁹. La fidelidad se vincula a la inocencia, donde un hombre de bien respeta su matrimonio con una mujer también fiel. Quwat al-Qulub (la fuerza del corazón) es la favorita del califa, pero esta circunstancia le ha granjeado la aversión de la mujer de este dignatario, llamada Seyedeh Zubayda. El califa abandona el palacio temporalmente, y la pérfida esposa encarga a unos sirvientes que duerman a la favorita y la entierren dentro de una caja. Afortunadamente para la mujer dormida, los ejecutores no entierran la caja, y empiezan a hablar entre ellos de su condición de eunucos. El destino interviene, como en tantas ocasiones, de manera decisiva. Ghanim Ibn Ayuub, un comerciante de Basora, ve la caja y siente curiosidad sobre su contenido, al ver el cuerpo de la mujer dormida,

²⁵⁸ Weber, Edgard, Les contes d'amour dans Les Mille et Une Nuits, Sharq Al-Andalus: Estudios mudéjares y moriscos, nº 7, 1990, pág. 94.

²⁵⁹ Weber, Edgard, Les contes d'amour dans Les Mille et Une Nuits, Sharq Al-Andalus: Estudios mudéjares y moriscos, nº 7, 1990, pág. 95.

siente una arrebatada pasión amorosa ante la belleza de aquella mujer. En Las mil y una noches, el amor inmediato surge de las miradas, de la contemplación de una imagen y, en este caso, de la visión de una mujer dormida. Por tanto, la sacudida amorosa no necesita ningún trato, ningún conocimiento, con la persona que ocasiona la atracción. Este mercader no conoce nada de la mujer que estaba dentro de la caja, y sobre todo no sabe que está vinculada con el califa por su condición de favorita. El joven comerciante, Ghanim Ibn Ayuub, pronto sabrá de esta condición. Los dos jóvenes habitan en casa del mercader, pero Ghanim evita mantener relaciones con la chica. En el amor fiel, el sufrimiento queda sometido a la norma moral. El hombre de bien prefiere mantener su honestidad y su entereza antes de vulnerar la fidelidad exigida.

La historia continúa de una manera muy previsible. El califa se llena de ira cuando conoce la cohabitación de su favorita con Ghanim. Si bien es cierto que entre ambos no ha sucedido nada, el califa no puede creer que exista este sincero mundo de castidad. La pobre Quwat al-Qulub enferma y Ghanim salva su vida de milagro. Una vez más, el destino, la providencia, lo inesperado jugará un rol esencial. El califa, Harun al-Rashid escucha un canto de Quwat al-Qulub. Ella no sabía que el califa la estaba escuchando. La mujer explica en su canción que Ghanim ha sido un hombre siempre honesto y respetuoso, y que en ningún momento la mancilló, y añade en su tañer que el califa ha sido especialmente injusto. Con este episodio tan providencial, el califa conoce su gran error, y se siente culpable por ello. Para lavar el peso de su culpabilidad, el califa promete a su favorita que le dará aquello que ella desee. Se repite el esquema de una sociedad patriarcal y autoritaria, donde el poder del gobernante es ilimitado, y además siempre es ejercido por un hombre. Para que, en esta sociedad machista e intolerante, la mujer pueda obtener un lugar debe actuar con gran inteligencia y honradez. El destino ayuda a la persona que cultiva estas cualidades. Quwat al-Qulub solicita al arrepentido califa que el joven Ghanim sea su esposo. El califa cumple su promesa, y los dos enamorados se casan, pero, además, el califa regala a la que fuera su favorita un palacio, muchos esclavos y una cantidad del dinero suficiente para vivir suntuosamente. Y para que el cuento acabe con la felicidad que brota de la fidelidad, el califa se casa con la hermana de Ghanim. Nadie ha engañado a nadie, solo la mujer que quiso matar a Quwat al-Qulub sale perjudicada. Triunfa el amor puro y verdadero, que simbolizan el joven Ghanim y su amada esposa. El mensaje moral del cuento eleva la importancia estratégica de la fidelidad y de la honestidad. Estos atributos humanos vencen porque se

consigue la estabilidad de los jóvenes enamorados, y además, el alma del califa aprende a no ser tan cruel y severa. El rey Shahryar, en el origen de todos los cuentos, tiene su corazón corrompido por el mal, que se ha introducido en su mente y en sus sentimientos por la infidelidad de su mujer, Sheherezade nunca es infiel, ni siquiera cuando el rey se dedica matar mujeres. Igual que sucede en el cuento que se acaba de comentar, Sheherezade usa su decencia y su racionalidad para transformar todo lo negativo que permanecía dentro de Shahryar.

Mahmud Sobh identifica Las mil y una noches con la oralidad. Los cuentos han sufrido las alteraciones propias de esta literatura tan espontánea como desorganizada. Este autor clasifica los cuentos en tres clases: 1. El cuento de Iraq y Bagdad: cuentos de contenido erótico. 2. El cuento de Siria: cuentos épicos. 3. El cuento de Egipto: cuentos de temática popular y social²⁶⁰. En las tres categorías de narraciones, lo popular está presente, y ello quiere decir que alguien ha creado cada narración, pero que esta ha sido voluntariamente insertada en el alma de los ciudadanos.

Hasta aquí se ha tratado el amor en su dimensión más espiritual, emocional e íntima. Sin embargo, los cuentos de Las mil y una noches destilan sensualidad. La belleza es entronizada como una cualidad irresistible propia tanto de hombres como de mujeres. Lo visual crea una atmósfera de erotismo y sensualidad, pero sin una materialización excesiva. Las mil y una noches son un canto al erotismo poético, sin exageración, sin alteración sensitiva incontrolada, por eso la sensualidad tiene una dimensión literaria tan profunda. El goce en la contemplación tiene una dimensión que acerca a los amantes al amor sublime.

La sensualidad de los cuentos no siempre acabe con relaciones íntimas reales. Como se ha dicho al referirse a los cuentos del amor cortés, en ellos la emoción amorosa es de la más alta intensidad, pero las relaciones no suceden, al concurrir impedimentos varios. La dicotomía entre la persona deseada y la persona que desea existe en varias narraciones. Cabe citar el caso de un joven que se enamora perdidamente de una mujer que solo ha visto en un retrato. El joven siente el mayor de los deseos, mientras que la mujer ni siquiera conoce al hombre que la desea.

La última palabra sobre la relación amorosa será dicha por la mujer. En la historia de la esclava de Zumurrud, y llegando al final de esta, el joven amo, desesperado por no

²⁶⁰ Sobh, Mahmud, *Al-Yaza'ir Al-Jalidat / Las islas eternas/ Afortunadas en Alf Layla Wa Layla / Las mil y una noches*, Anaquel de estudios árabes, nº 12, 2001, pág. 687.

encontrar a su esclava, es llevado ante el rey, o lo que es el mismo, ante una Zumurrud disfrazada de hombre y habiendo sido designada como monarca. La capacidad decisoria de la mujer es total. Zumurrud entra en un estado de máxima satisfacción y felicidad al ver a su joven amo. Se crea una atmósfera de humor y de sensualidad, pues Zumurrud exige al asustado joven que se desnude, y ambos comparten el lecho. Allí se sorprende de la suavidad del que creía hombre, y entonces Zumurrud, entre risas, le desvela la verdad. Es una escena erótica que explica toda la superioridad de la mujer. El joven no ha progresado en la vida, ya que ha dedicado todos sus esfuerzos y desvelos en la búsqueda de su esclava perdida. Por el contrario, la joven, vestida del hombre, tiene el cargo de rey, o lo que es lo mismo, tiene todo el poder. Si Zumurrud hubiera querido, Allí habría sido ajusticiado. Zumurrud, como sucedía con todos los monarcas de los imperios antiguos, puede condenar a muerte a una persona o puede salvarle la vida. En la escena íntima final, Zumurrud recuerda a Allí que puede decidir su muerte si este no hace todo lo que ella quiera. La mujer, desde su posición biológica, sustenta la vida durante meses, y en *Las mil y una noches*, en casos como el citado consigue la autoridad suficiente para sustentar la continuación de la vida o establecer su fin.

El discurso feminista, en el caso de Zumurrud, tiene una quiebra. Para que su autoridad sea reconocida, la esclava necesita disfrazarse de hombre. Esta autoridad no sería predicable de una mujer, pues el poder político estaba en las exclusivas manos de los varones. Una historia como la de Zumurrud es un alegato hacia el futuro. Cuenta la narración que Zumurrud, desde su poder regio, tomó medidas muy beneficiosas para el pueblo. El narrador de *Las mil y una noches* anticipa una idea de gran modernidad: si la mujer tiene posibilidad efectiva de ejercer el poder, sus actos de gobierno pueden ser tan perfectos como aquellos de cualquier hombre, e incluso las acciones de la mujer pueden ser mejores.

Las escenas de amor no se improvisan en *Las mil y una noches*. La sensualidad se completa con alfombras maravillosas, comidas exquisitas, bebidas deliciosas y un mobiliario de lujo. A pesar de la que fe islámica está muy presente, el consumo de vino suele suceder antes de las prácticas íntimas. El agua también ayuda a crear una situación propicia para los amantes. El perfume estimula los sentidos, y la estética de las estancias también.

En el Irán de nuestros días, la poesía sigue ocupando un lugar de honor. La sensualidad de Las mil y una noches no se entiende sin la expresión poética. De alguna manera, el influjo persa mantiene esta tendencia a que lo poético forme parte de la vida cotidiana.

Las comparaciones y metáforas sobre la sensualidad y sobre la belleza de los cuerpos son constantes. Esta tendencia metafórica también existe en otras tradiciones literarias, como la literatura griega o la literatura romana, pero en Las mil y una noches alcanza una perfección en la que están de acuerdo la mayoría de estudiosos²⁶¹.

Un ejemplo muy elegante, y a la par muy completo, de sensibilidad amorosa y de sensualidad en Las mil y una noches es la historia del rey Qamar al-Zaman y la reina Budur. Por el interés de este cuento, se expone su hilo narrativo básico.

Qamar al-Zaman era el hijo del califa Harun al-Rashid, y había conseguido por su bella mujer cuando el califa ya era un hombre de edad muy avanzada. Este niño estaba destinado a sustituir al califa y por tanto debía contraer matrimonio. El cumplir los quince años, el joven ya estaba dentro de la franja de edad núbil. El joven estaba muy reticente, pues había escuchado muchas historias donde las mujeres eran consideradas seres maliciosos y falsos.

La narración cuenta como Qamar al-Zaman iba progresando física y moralmente. Se describe como una persona bella, de mirada inteligente, creadora de fascinación, y en suma, muy atractivo para las mujeres. Su padre ya no sabía qué hacer para que su hijo abandonara la idea de mantenerse célibe. El visir, como buen gobernante, le había dado algún consejo al respeto. En lugar de hablar de matrimonio con su hijo en privado, lo haría delante de todas las autoridades del califato. Después de este intento, Qamar al-Zaman sigue fortalecido en su decisión de no tomar esposa. La reacción del califa es típica de los cuentos y fábulas que se ambientan en imperios absolutos. Unos guardias prenden al joven y lo encierran en unas dependencias apartadas de la corte, dejando que un criado se ocupe de la vigilancia. El califa no se sintió satisfecho por esta prisión de su propio hijo, e interpeló al visir para que le ofreciera alguna solución. El mandatario expuso una nueva idea: el califa mantendría el encierro de su hijo durante quince días, y luego exigiría de nuevo su voluntad de matrimonio. Es evidente que el califa estaba pensando en el poder intimidatorio de la cárcel.

²⁶¹ Sobh, Mahmud, *Al-Yaza'ir Al- Jalidat / Las islas eternas/ Afortunadas en Alf Layla Wa Layla / Las mil y una noches*, Anaquel de estudios árabes, nº 12, 2001, págs. 692 y siguientes.

Como la narración no parece tener un final racional muy convincente, el cuento de Las mil y una noches acude al destino de lo mágico para encontrar alguna solución al entuerto. Debajo de la torre donde estaba preso Qamar al-Zaman, vivía una ifrit llamada Maymunal. Como la torre había estado deshabitada desde tiempo inmemorial, la ifrit se extrañó de la luz que salía de ella. Esta entidad mágica quedó extasiada por la belleza de aquel joven príncipe. La narración no evita las alusiones a la fe islámica. Se menciona que la ifrit era creyente, y que por eso bendijo a Dios por ser el creador de tanta perfección. Abandonada la estancia, la ifrit se encontró con un ifrit masculino llamado Dahnas. Como la fémina ifrit era muy poderosa, el ifrit sintió temor y suplicó que esta no le causara daño alguno. A cambio de ello, el ifrit contaría una historia situada en el Oriente Lejano.

Cuenta el ifrit que en aquellas tierras vive una mujer de una belleza increíble, y que además es la hija de un rey. El rey se llama Gayur, y ejerce su poder sobre mares, islas y siete castillos. Para mantener su imperio, el rey cobra impuestos a sus súbditos. Los castillos han sido contruidos para la hija del rey, y cada uno de ellos está hecho con un material diferente: cristal, mármol, hierro, ónix, oro y piedras preciosas. La bellísima princesa alterna en el uso de estas siete maravillas de la arquitectura. Reyes de todo el mundo han intentado casarse con ella, pero la joven responde con un alegato feminista: no quiere que sus súbditos estén sometidos por el poder de hombre alguno, ella quiere ejercer la autoridad. Como el rey insistía sobre la necesidad de Estado de la boda de su hija, esta defendió su criterio con gran contundencia: si el padre forzaba el casamiento, ella se quitaría la vida.

Ante esta aseveración de la joven mujer, el rey de Oriente tomó una decisión ya conocida por los lectores, y encerró a la princesa en unas dependencias de su palacio. La princesa estaba dentro de una prisión de lujo, que no podía abandonar. Era vigilada y atendida por diez esclavas.

El ifrit se sentía totalmente enamorada ante la belleza de la princesa, y entraba en sus aposentos para contemplarla, pero nunca intentó poseerla. La ifrit se mofó de esta historia, y comparó la belleza del joven que había visto con la de esta princesa. Según ella, el príncipe era mucho más bello que esta princesa desconocida. Las dos entidades mágicas se acercaron a la torre donde estaba Qamar al-Zaman, donde el ifrit podría comparar su belleza con la de su adorada princesa. El ifrit resuelve con una respuesta muy inteligente: el joven príncipe es muy similar a la joven princesa, y ambos parecen

sacados de un mismo molde. La ifrit se enfureció por esta comparación, y los dos partieron hacia las tierras de Lejano Oriente, con la intención de comparar la belleza de la chica.

El narrador ilustra a sus lectores, manifestando que los dos jóvenes eran de una belleza arrebatada. Una persona imparcial, capaz de juzgar el caso con equidad, no podría señalar una prioridad en ambas beldades. Pero los dos ifrits siguieron con su absurda discusión. Los dos concluyeron que solo un tercero podría decidir sobre el asunto. La ifrit golpeó el suelo de donde surgió un genio muy feo y desagradable. Este genio era tuerto, tenía el único ojo muy hundido, siete cuernos en la cabeza, pelo greñoso, piernas de burro y uñas de león. Esta entidad tan desagradable observó los cuerpos y las caras de estos dos jóvenes, pero tampoco fue capaz de escoger al mejor. Después de una reflexión, el genio se fijó en la diferencia de género. Y les dijo a los dos ifrits que podían despertar a los jóvenes de su sueño, y quien se sintiera más atraído por el otro sería el menos bello. El genio plantea un duelo de cualidades, y en realidad renuncia a ser juez, pues el conflicto será decidido por los propios jóvenes. Primero despertaron al joven, quien observó con deleite a la chica, y esta visión encendió su ánimo. Intentó despertar a la joven para que esta aceptará las consecuencias de su pasión. Pero la joven no despertó, puesto que había recibido un sueño muy profundo provocado por el ifrit. El joven, pensando que ella era una tentación puesta por el padre, decidió dormirse, no sin antes retirar un anillo de gran valor de la mano de la princesa y colocarlo en su dedo meñique.

Después despertó la muchacha, y también sintió una pasión desmedida y un deseo incontrolado antes la belleza del joven que dormía a su lado. Intentó despertar al efebo, pero su esfuerzo resultó igualmente inútil. Después de cierto acercamiento, vio que el joven tenía su anillo en su dedo meñique, e interpretó que se lo había quitado durante el sueño. La joven recuperó su anillo que colocó en uno de sus dedos, y volvió a dormirse. La ifrit interpretó que este gesto explicaba la superioridad de la belleza de la mujer.

Los genios separaron de nuevo a los príncipes, y al amanecer Qamar al-Zaman entendió que su padre se había llevado a la chica. Preguntó a su criado, quien, naturalmente, no sabía nada de lo ocurrido. El criado contó la historia al califa, y este pensó que su hijo había perdido el juicio. El príncipe pidió a su padre que buscaran a la chica, y el califa ordenó que su hijo fuese trasladado a un lujoso palacio junto al mar, donde se combinaban mármoles de distintos colores. Qamar al-Zaman estaba tan enamorado de

aquella chica preciosa que perdió el apetito y hasta el sueño. Aparece aquí un elemento típico del amor cortés o del amor udrí, pues el enamorado empieza a enfermar por culpa de la distancia que lo separa de su enamorada.

La narración se interrumpe abruptamente, y da por cerrada la historia de Qamar al-Zaman. Sin embargo, el narrador sigue explicando la situación de la princesa Budur, hija del rey Gayur, quien también se vio sola en su lecho, y preguntó a sus sirvientas por el paradero del joven desaparecido. Las criadas no sabían nada, y la princesa solo podía fijarse en el anillo que conservaba. La princesa contó la historia, ocurrida por la noche, a su padre el rey Gayur. El rey interpretó que su hija había perdido el juicio. Varios sabios intentaron curar a la joven, quien empeoró día a día a causa de su amor inalcanzable.

Entra en escena el hermano de la princesa Budur, llamado Marzawan. Este acude al palacio para atender a su hermana en la enfermedad. La princesa le contó todo lo sucedido, y su hermano acertó en la valoración. Según Marzawan todo lo narrado era cierto, real, y no se debía a ninguna locura. Marzawan se sintió impotente, no tenía un remedio para tanto dolor y se encomendó a la voluntad de Dios.

Como en tantas ocasiones de Las mil y una noches, el hermano empezó un viaje para encontrar una solución al problema, llegó a la ciudad conocida como al-Tinirif. Ahí realizó varias investigaciones para curar a la princesa Budur. Le llegó la información que el príncipe Qamar al-Zaman estaba loco y deprimido por la falta de amor, y preguntó por el lugar donde este moraba.

La respuesta llevó al hermano a la princesa Budur hasta unas islas conocidas como al-Yuzur al-Jalidat. El viaje marítimo añade elementos de aventura al cuento. Como le sucediera a Sindbad el marino, una tormenta provocó el hundimiento del barco en el que viajaba Marzawan. El destino de Las mil y una noches siempre aprovecha estas circunstancias. El mar llevó a Marzawan hasta el palacio de Qamar al-Zaman. Marzawan consiguió identificar al príncipe como el joven que buscaba para aliviar los problemas de su hermana. Al ver la desgracia de este príncipe, le ofreció unos versos bellísimos, y aproximándose le dio ánimo, indicándole que su joven amada estaba también recluida en un palacio y enferma de amor. Marzawan se coloca en manos de Dios, y transmite al príncipe que todos arreglará a través de esta confianza.

El príncipe Qamar al-Zaman se recuperó de su enfermedad, y pronto preparó un plan para viajar con Marzawan hasta el palacio donde estaba su amada. Después de muchos

días de viaje, dos hombres llegaron a las tierras del rey Gayur. Para acercarse a la princesa, Qamar al-Zaman se disfrazó de sabio, médico y matemático. El rey lo llamo para que curara a su hija. Todos los que lo habían intentado fracasaron, y pagaron con su vida esta ineficacia. El rey Gayur mataba a los sabios que no curaban a su hija. Toda la corte y toda la ciudad estaban convencidas de que Qamar al-Zaman no conseguiría mejorar el estado de la joven.

Qamar al-Zaman escribió que solo podría curarse cuando el amor se reencontrará. Este texto fue entregado a la princesa Budur, acompañado de un anillo. De inmediato, los amantes se reunieron, y la mujer se sintió curada. El rey Gayur conoció la verdad, y supo que Qamar al-Zaman era príncipe de un gran Estado. Se preparó una gran boda, y ambos cónyuges gozaron toda una noche de su nueva situación.

Tanta felicidad y tanto bienestar se vieron ensombrecidos por la distancia de Qamar al-Zaman de su padre. Los dos jóvenes recién casados salieron camino de la corte del califa. Después de un mes de viaje, y en un momento de descanso, el príncipe contempló la belleza de su mujer dormida, esta tenía una cinta con una piedra de color sangre, donde se veían unos signos misteriosos.

El príncipe, al ver la calidad de la piedra preciosa, y tal como estaba guardada con mucho cuidado, se preguntó sobre el secreto que esta podía contener. Al tomarla en su mano, una extraña ave cogió la gema entre sus garras. Qamar al-Zaman persiguió al pájaro por valles y colinas, sin conseguir alcanzarlo, y tan grande fue esfuerzo que se hizo de noche. El príncipe, vencido por el cansancio, quedó dormido al pie de un altísimo árbol, en cuya copa se posó el ave ladrona.

Transcurrida la noche, el ave prosiguió su vuelo, pero a poca velocidad, de manera que el príncipe interpretó este cambio como un signo. Si el pájaro había cambiado su velocidad, sería porque intentaba que el príncipe lo siguiera hasta un destino desconocido. Después de varios días, el pájaro y el príncipe persecutor llegaron a una gran ciudad, donde el ave se perdió entre las calles. Qamar al-Zaman empezó a vagar sin rumbo por aquella ciudad, y su desorientación lo llevo hasta unos huertos. De pronto un hortelano se dirigió a él, y dio gracias a Allah porque el príncipe había llegado sano y salvo después de un viaje tan complicado y largo. Siguiendo la tradición de Las mil y una noches, el viaje tiene siempre una dimensión moral, y quien lo lleva a cabo mejorará en su alma gracias a superar los retos relacionados con el propio viaje. El

viajero, a lo largo de las jornadas de su viaje, adquiere una capacidad ética desconocida anteriormente en él.

Qamar al-Zaman se quedó ayudando al hortelano en sus tareas agrícolas, y ahí permaneció un tiempo.

La princesa Budur, busco a su príncipe desde el momento de su despertar, sin encontrarlo. Se dio cuenta que faltaba la piedra preciosa, y entendió que su esposa la había cogido sin conocer sus propiedades. La princesa se sintió desamparada sin su marido, pues entendía que, en su ausencia los criados y esclavos podían forzarla. Aparece en este punto uno de los pensamientos machistas y patriarcales más repetidos en Las mil y una noches. La mujer, puede tomar decisiones e iniciativas, es un ser pensante e inteligente, pero sin la compañía de un varón, queda desvalida, desamparada, situada en un plano de inferioridad, y hasta sometida a las más bajas pasiones de los hombres. De alguna manera, el papel social de la mujer queda sometido al del hombre, y la ausencia de este último significa que la mujer pierde su posición social y hasta su garantía de integridad personal. En este caso de la princesa Budur, ni siquiera su alta posición social la preserva de la violencia masculina, lo que demuestra la raigambre social del dominio del hombre sobre la mujer.

Para evitar el ejercicio ilegítimo de esta dominación patriarcal y sexista, la princesa se atribuye todo el poder del hombre al disfrazarse con las ropas de su marido Qamar al-Zaman, emprendiendo un viaje para encontrar a su marido perdido. Después de muchos días de trayecto, llegaron a una ciudad marítima, que era conocida por su producción de ébano. Esta ciudad estaba regentada por el rey Armanus, cuya hija era la bella Hayat al-Nufus. El rey tuvo noticia de que el príncipe Qamar al-Zaman, en realidad la princesa Budur con los vestidos de su marido, había llegado a su ciudad, y lo invitó a su palacio.

En esta estancia palaciega, el rey Armanus se dirigió a las habitaciones de su invitado, de manera que contempló el maravilloso cuerpo de la princesa Budur al salir del baño. No se dio cuenta de que era una mujer, y propuso al pretendido príncipe que se casara con su hija. La princesa Budur no se atrevió a rechazar su propuesta, pues una respuesta negativa podría suponer la animadversión del rey. Se celebró la boda, y la princesa Hayat al-Nufus besó a la princesa Budur. Las dos mujeres acabaron dormidas después de rezar sus largas oraciones de la noche. En noches siguientes, la princesa Budur acarició las mejillas de su esposa, y después pasó a la oración. El padre se sorprendió de

una actitud tan pasiva por parte del joven príncipe, y preparó su destitución si este no tomaba la virginidad de la doncella.

En la noche siguiente, la princesa Hayat al-Nufus recriminó a su esposo que no la tomara según las prácticas conyugales esperables. La princesa Budur expuso su feminidad ante su mujer, y explicó que había actuado de esta manera para encontrar a su esposo Qamar al-Zaman. Hayat al-Nufus respondió con un proverbio: Nada temas, pues por mí nada se sabrá.

Mientras la princesa Budur salvaba su vida con la ayuda de la otra princesa del cuento, Qamar al-Zaman seguía de hortelano, esperando que alguna nave lo llevara a países musulmanes donde pudiera encontrar a su esposa perdida. Los pájaros aparecen como mensajeros de noticias. Qamar al-Zaman contempló una escena en la que un pájaro dio muerte a otro, que cayó al suelo. De pronto aparecieron dos pájaros mucho más grandes, que rodearon el cuerpo del muerto y lloraron por él. Los dos pájaros buscaron al ave que había matado de varios picotazos al llorado pájaro, y decidieron matarlo y sacarle las entrañas para dispersarlas. Qamar al-Zaman se acercó a lugar donde estaban los restos del pájaro homicida, y ahí vio la piedra preciosa del color rojo, la que había provocado la separación de su esposa. Cogió esta gema y la guardó, pensando que le traería suerte. Al día siguiente, trabajó en el huerto como de costumbre, pero golpeó con su azada una losa situada en el suelo, que daba paso a una gran escalera. Qamar al-Zaman descubrió una gran cantidad del oro, y en pocos días tuvo la noticia de que un barco le permitiría seguir su trayecto. Qamar al-Zaman repartió el oro con el hortelano, metiendo la gema roja en un saco de los que se llevó. Qamar al-Zaman cargó los sacos en el barco y se despidió del hortelano, quien estaba agonizando y murió delante del príncipe. Por esta circunstancia, el príncipe perdió el barco donde debía partir. Faltaba todavía un año para poder tomar otra embarcación.

Nótese como el destino puede dar una variación total a cualquier narración en cualquier momento. El príncipe ha perdido sus sacos de oro, pero conserva la fortuna del hortelano, y encima no puede viajar en mucho tiempo para recuperar a su amada Budur.

El barco que había partido sin el príncipe Qamar al-Zaman llegó al reino donde estaba la princesa Budur. Esta compró los cincuenta sacos que estaban embarcados sin la presencia de su dueño, y los abrió para vaciarlo. Primero se encontró con las aceitunas y después con un río de oro. En todos los sacos había mucho oro, pero además, en uno de ellos, se encontraba la gema perdida. Budur la reconoció, e interrogó al capitán del

barco, quien le explicó la situación del joven que estaba cultivando un huerto. Por el encargo de Budur, el capitán del barco busco al Qamar al-Zaman, quien fue secuestrado para llevarlo ante la princesa Budur. El joven príncipe no entendía nada de lo que estaba sucediendo.

Qamar al-Zaman fue conducido ante la princesa Budur, que permanecía disfrazada de hombre. La princesa lo reconoció enseguida, y lo colmó de bienes, dándole también en cargo de tesorero de la corte. Como el joven ejercía su cargo con justicia, pues los viajes y las experiencias vividas le enseñaron a progresar espiritualmente.

Las gentes del pueblo no comprendían el ascenso del príncipe Qamar al-Zaman, y empezaron a murmurar. El príncipe decidió abandonar el país, y pidió la licencia de Budur, que seguía disfrazada de hombre. Budur ya había sido nombrada rey de aquellas tierras, y había sucedido al padre de su esposa. Budur comentó al Qamar al-Zaman que estaba enamorado de él, es decir, se trata con normalidad un amor entre hombres. Qamar al-Zaman rechaza cualquier propuesta amorosa. Budur insistió en poseer al joven de inmediato, pues la pasión que sentía era del todo punto irresistible.

Ante esta escena de sensualidad homosexual, Qamar al-Zaman se refugia en Dios, y ruega a su poder. El cuento explica una situación íntima de gran detalle, y pronto Qamar al-Zaman llegó a entender que estaba con una mujer, y que esta mujer era Budur.

La princesa Budur llamó al rey Armanus y le explicó la verdad de todos los hechos. El rey ordenó a sus escribas que tomaran nota de toda aquello con letras de oro.

El rey Armanus propuso a Qamar al-Zaman que se casará con su hija Hayat al-Nufus. La princesa Budur no objetó, nada al respecto, pues ella permanecería de esclava. Se celebró la boda entre Qamar al-Zaman y la hija del rey, y la princesa Budur quedó en la situación de esclava al servicio de la pareja.

El final del cuento tiene los rasgos del amor sin límites que embarga a algunas mujeres de Las mil y una noches. La princesa Budur, agradecida por el trato recibido en su reino, y pensando en la felicidad de Qamar al-Zaman, se transforma en esclava y queda sometida a los deseos del rey Armanus y de su propio enamorado. Es un final típicamente patriarcal, donde los hombres deciden sobre el destino de las mujeres, mujeres que son tan inteligentes y tan valientes como los hombres, pero que al final aceptan, por un motivo o por otro, los deseos de estos.

1.1. Los cuentos ambientados en Irán: triunfo del amor desconocido

Todos los cuentos amorosos iraníes tienen un motivo común, la presencia de un amante desconocido²⁶². La estructura de estos cuentos parte de una situación bastante elemental, el héroe protagonista se enamora con gran rapidez y mayor facilidad, basta solamente con oír el nombre o la descripción de una mujer bella de tierras lejanas, para que la llama del amor se encienda en su pecho. Por esta razón, totalmente obsesionado por alcanzar a su amada desconocida, empieza un arduo viaje que durará hasta encontrar a su amada. Con grandes esfuerzos y penurias conseguirá ser correspondido en su amor. Estos cuentos ponen el valor la distancia geográfica que separa a los amantes. El héroe amante es un príncipe de un país muy alejado de las tierras donde mora su amada, pero ni las montañas, ni los ríos, ni los océanos consiguen el fracaso de un amor tan exagerado como irracional, pues el cuento suele acabar con una merecida boda, premio que el héroe después de haber pasado por mil penurias.

La traducción persa de *Las mil y una noches* ofrece dos claros ejemplos de estos cuentos donde el amor desconocido acaba por ser reconocido y resulta triunfante. Así sucede en la historia de *Ardeshir* y *Hayat Olnofos*, así como en la de *Tajol Molok* y *Donya*. El protagonista Ardeshir se enamora de Hayat Olnofos con la mera audición de la fama de aquella mujer. El cuento no nos explica si este reconocimiento por parte del héroe viene por su increíble belleza o por su odio visceral y recalcitrante hacia los hombres. En la historia del joven Tajol Molok, este contempla un hermoso tejido bordado a mano, que ha sido creado por las delicadas manos de la bella Donya, y cuando el enamorado joven escucha el nombre de tan esmerada dama, queda perdidamente enamorada de ella. En ambos cuentos, las dos princesas rechazaron la propuesta de casamiento de los respectivos príncipes, lo que aumenta todavía más la pasión amorosa de aquellos hombres. De este modo, en los dos casos se actúa de igual modo, los príncipes deciden emprender un viaje, disfrazados de comerciantes, y al fin, después de avatares muy costosos, pueden convencer a las princesas de la veracidad de su amor, alcanzando finalmente sus amores.

En los cuentos amorosos, la imaginación iraní muestra unos movimientos paralelos de los amantes, hasta que por el destino se encuentran y se juntan. Si bien son ellos los que se desplazan voluntariamente para llegar a su destino que es su amada, el destino hace que ellas se aproximen a los hombres que las buscan. Las chicas no conocen a otros

²⁶² Puede ser que estos tipos de cuentos también tengan una raíz hindú.

hombres que pudeiran enturbiar su relación con los amantes lejanos que las buscan, pues existe un motivo de peso que lo impide, y que no es otro que el odio incontinente hacia los sujetos del género masculino. Como en las comedias de enredo del Siglo de Oro, finalmente ambos jóvenes se conocen y el héroe consigue acabar con las reticencias de la mujer a que ama por su nombre, o por haber visto un dibujo más o menos preciso de ella. Curiosamente, cuando el joven alcanza la presencia de la mujer, nunca queda defraudado, su amor no se debilita, por el contrario este aumenta más y más, siendo sus ansias de matrimonio un manantial que no cesa ni puede cesar. El destino es crucial en estos cuentos. El destino crea una situación que permite un extraño pero imparable enamoramiento a distancia, por grande que esta sea, y el mismo destino permite que el héroe principesco llegue a su amada con no pocos impedimentos en el camino.

Estas historias, a pesar de su irracionalidad inicial, siempre tienen un fin feliz y positivo para ambos protagonistas. Esta simplicidad argumental, que roza lo increíble en la mayoría de los casos, provoca que los lectores del siglo XXI no se identifiquen especialmente con estas narraciones. El alejamiento no proviene del asunto del amor y del amante desconocido, sino por el estilo de estos cuentos, con una fantasía exagerada, por la estructura tan elemental de sus argumentos. En la literatura española también hay un insigne ejemplo de amor imaginario. Don Quijote de la Mancha se siente irrefrenablemente enamorado de una tal Dulcinea del Toboso.

En estos cuentos iraníes de Las mil y una noches no se narran sentimientos, no se entra en una percepción subjetiva del fenómeno amoroso. El autor solamente narra las acciones que realizarán los protagonistas y que acabarán en su unión marital. Actúan ellos, sobre todo el héroe masculino, pero sobre todo actúa el destino, absolutamente decisivo para conseguir el resultado final deseado. Cuando el príncipe se enamora, empieza raudo la acción de buscar a su amada, pero no se desgana una explicación de su amor.

La simplicidad argumental y estructural de estos cuentos persas parece indicar que son los cuentos más antiguos dentro de Las mil y una noches. Los autores árabes de Bagdad rechazaron la fórmula de estos cuentos iraníes, y de igual manera actuaron los egipcios, quienes incluso no dudaron en alterar los ya existentes. Esta manipulación del original iraní queda patente en el cuento de *Ibrahim y Jamileh*, que es muy similar al cuento de *Ardeshir*. Ibrahim se enamora de la fama de una chica, pero cuando la encuentra se

entera de que la chica odia a los hombres. Esta trama es muy parecida a la del cuento de Ardeshir, con una diferencia: el autor egipcio soluciona este rasgo del carácter de la chica en el cuento de una forma inaudita para los cuentos iraníes originales. Cuando la joven Jamileh conoce a Ibrahim, dice algo como lo siguiente: “señor, por tu amor odiaba a otros hombres, porque desde niñez había oído de ti, un hombre de Egipto, así desde aquel momento estoy enamorada de ti”. Al amor inesperado e irreflexivo del joven, se contrapone otro igualmente absurdo, nacido de una mera referencia, de la mujer que acaba entregada a los brazos del héroe triunfante.

1.2. Antiguos cuentos de origen árabe: los amantes desheredados y su fatal destino

Unos antiguos cuentos amorosos árabes originales están muy presentes en Las mil y una noches. Estos cuentos fueron elaborados bajo las premisas literarias vigentes en la gran capital que fue Bagdad. Se trata también de cuentos simples, pero además cortos. Se sitúan cronológicamente en una época anterior al Islam y en el principio de Islam²⁶³, y durante muchos siglos fueron los preferidos por las gentes árabes.

Los cuentos han llegado a nosotros gracias a la meritoria tarea de algunos investigadores que recopilaron estos cuentos y evitaron su pérdida. Ibn Siraj²⁶⁴ recopiló en una sola colección seiscientos poemas y cuentos tanto cortos como largos. Estos cuentos discurren habitualmente en el desierto, y sus protagonistas son miembros de las tribus que sobreviven en aquellos lugares. Es habitual que la acción describa el viaje del protagonista, quien abandona la seguridad de la ciudad para adentrarse en los inhóspitos lares de los desiertos árabes.

Los personajes de estos cuentos son psicológicamente muy parecidos, todos tienen un carácter deprimido, alicaído y triste. Están azorados porque no pueden casarse con sus amantes por la oposición de sus padres. Al final no es muy alentador, los amantes mueren por la distancia que existe entre ellos. La tribu de Ozra se hizo famosa en su tiempo por estos tipos de padecimientos que solo acababan con el fallecimiento de los amantes.

²⁶³ Se descubrió la importancia literaria de estos cuentos en el siglo VIII.

²⁶⁴ Ibn Siraj Abu Bakr Muhammad ibn Seri al Sahl (929), poeta, escritor y erudito de la ciudad de Bagdad.

En Las mil y una noches se distinguen dos tipos de cuentos propios de la tribu de Ozra. En una de estas categorías, se presenta otro rasgo argumental de estos cuentos, en los que los amantes no tienen relaciones sexuales. En todas las ocasiones en las que se encuentran, a pesar de su juventud y de su amor, solamente disfrutan de la presencia del uno y del otro, hablan y cantan poemas, pero su amor no se sublima físicamente. Otra modalidad de cuentos tribales árabes narra la belleza y la fidelidad de su amante hasta la muerte. Estas historias describen un mensaje trascendental, pues el amor no se acaba después de alcanzarlo sino que perdura hasta la muerte e incluso después de ella. En las literaturas árabe y persa existen ejemplos famosos de estos amantes más allá de tiempo y del espacio, como Jamila y Butina o como también Leili y Majnon, personajes de raíz histórica. Como estas parejas reales ya eran muy conocidas, los autores de Las mil y una noches emplearon los casos de otros amantes más desconocidos para ofrecer sus cuentos fundándose también en hechos reales, lo que es muy frecuente en los poemas de la época anterior al Islam.

El estilo de estos cuentos es también peculiar y poco comprensible para nuestros días. El carácter de los personajes protagonistas tiene poca relevancia, y solo su destino decidirá el resultado final de sus acciones. Los personajes de estos cuentos siempre reaccionan con paciencia perseverancia, lo que les granjeaba el respeto y el parecido de un público que estaba acostumbrado al dolor y al sufrimiento.

Lo más interesante en estos cuentos de Las mil y una noches reside en las personas que se relacionan con estos amantes, quines tratan de escucharles y ayudarles con agrado y compasión. El amor y su paciencia no son responsabilidad de los amantes ni de aquellos que los rodean, pues las dificultades están en la misma esencia del amor. Son habituales los episodios en los que el amante, al sufrir mucho, estalla en llantos inacabables, sufre mareos y náuseas, llega a enfermar y hasta se vuelve loco (ejemplo del cuento de *El amante que se volvió loco*²⁶⁵). En este cuento de un amante enloquecido de amor, el narrador cuenta como, en el asilo de un templo, el amante expresa su tristeza de amor con unos bellos poemas. El relator explica que la chica ya está muerta, porque si hubiera estado viva nunca habría abandonado a su amdo. El hombre, loco de amor, responde inmediatamente que después de ella ya no puede vivir más, y en ese mismo momento fallece. El relator viaja hasta Bagdad, donde cuenta la historia al califa. El califa

²⁶⁵ El cuento titulado *El amante que se volvió loco* en persa se ha titulado como *El tercer amante*.

entristece y comprende el desconsuelo del narrador por aquel infeliz amante. Es un cuento corto, pero contiene toda la tradición árabe de los cuentos amorosos con resultado de desdicha, resume elementos argumentales propios de esta tradición narrativa como el prodominio del destino de los amantes, la tristeza del final, la presencia de un amante desconocido y la fidelidad hasta la muerte de los amantes. Igualmente en el cuento *Tres amantes tristes*, un anciano cuenta su historia sobre el amor: Su hija se enamoró de un joven, pero este joven estaba enamorado de una cantante, y a su vez un cantante estaba enamorado de la hija del viejo. Así que, en una fiesta, el cantante empezó a interpretar una canción tan triste que el joven le preguntó: ¿Bella, me dejas morir por ti? Ella dijo que si estaba enamorado, sí podía morir de amor. Como resultado de todo ello, el joven murió inmediatamente. La hija del viejo, al escuchar la noticia, también falleció. Al final, el cantante, después de oír su historia, también muere. Queda claro que en el desarrollo de estos cuentos el amor es el punto final. Dicho amor no crece, ni progresa, ni hace mover al amante, sino que deja a los amantes sumidos en su mundo interno.

El efecto del amor para cada amante queda en la presentación de poemas y canciones. Mientras que la solución para estos amores imposibles es la muerte. Se trata de muertes que llegan con relativa facilidad. Como en el islam el suicidio está prohibido, los amantes mueren, generalmente, por escuchar una noticia de su enamorado. Hay una diferencia importante entre los amantes persas y árabes. Los amantes persas, con mucho esfuerzo, alcanzan a su enamorado y tienen un fin feliz, pero los árabes no hacen nada, no actúan, solamente sufren fatalmente por su enamorado, cantan y recitan poemas, y al fin fenecen. El argumento de estos cuentos árabes es criticable por irreal y sentimental. Cuando estos cuentos llegaron a Egipto no tuvieron ningún éxito, y los egipcios cambiaron el estilo de los cuentos hasta darles forma de burla y broma.

1.3. El amor en el realismo social de la ciudad de Bagdad

Los cuentos árabes ambientados en Bagdad tienen un tema común, que es el amor con propiedad. Parece que los escritores de aquella época competían por perfeccionar sus cuentos. Sin embargo, no dejaron sus tradiciones árabes, como el amor con tristeza y sufrimiento, padecimientos que deberá soportar un amante inocente y resignado.

A diferencia de la anterior categoría de cuentos, el realismo social hasta ofrece algunos finales felices. Lo principal es pasar el tiempo con alegría y diversión, una especie de

carpe diem al estilo de los árabes. En estos cuentos el amor por una mirada se repite, y ya se describe cómo miró a la chica, cómo se enamoró, cómo empezó a suspirar mil veces por ella. Existe un deleite por describir estas conductas de los enamorados, que en épocas anteriores brillaban por su ausencia. También el espacio y el lugar de estos cuentos se describen con gran realismo, intentando explicar los hechos y espacios de la vida cotidiana. Los hechos de estos cuentos se desarrollan en época Harún Al-Rashid.

Un argumento típico de esta modalidad de narraciones es el siguiente. Un joven hacendado muy apuesto está negociando en el mercado, pero de pronto llega una chica y cambia toda su vida. Los cuentos, tal como corresponde a su estilo realista, explican en detalle como se desarrollan las fiestas, y hasta la muerte es recreada con cuidado. Así los peores accidentes ocurren en el mercado de esclavos. La navegación por los ríos y el asunto de los viajeros que se pierden por el camino son motivo de espacio narrativo. Los viajeros perdidos suelen entrar en un palacio, lugar lleno de amores imposibles y prohibidos. Se describe un mundo real, el que los amantes de Bagdad vivieron en aquella época, sin genios extraordinarios ni brujerías.

1.4. Narraciones amorosas en el ensueño de Egipto

Los cuentos de amor ambientados en Egipto son una combinación de cuentos iraníes y bagdadíes, y en algunos casos, se construyen con inspiración en antiguos cuentos griegos. Normalmente, los cuentos se desarrollan en El Cairo o en Alejandría.

La estructura de estos cuentos es circular, y los detalles descriptivos se exponen profusamente, lo que debilita la importancia del tema principal. Todos los cuentos tienen un estilo argumental común, caracterizado por una ideología positiva y optimista en cuanto a la creencia en el destino. En algunos cuentos se distinguían algunas partes de cierta inmoralidad en las conductas, con un erotismo que, después de la implantación del islam, fue reformado para adaptarse a las exigencias de la nueva fe.

El rigor ético y el dogmatismo no tienen un efecto directo en el desarrollo de los cuentos, y no se muestran hasta la solución final de algunos de ellos, mostrando la realidad de aquella época. Por estos límites morales y religiosos, los cuentos egipcios no progresan en el asunto amoroso como los cuentos ambientados en Bagdad. Los narradores egipcios cuentan sus historias de una forma personal no exenta de

melancolía, de manera que los cuentos terminan con unos finales adaptados a la fe islámica, pero un tanto extraños y desconcertantes para los lectores de nuestros días.

Uno de los ejemplos más famosos de estos cuentos amorosos egipcios es el titulado *Zin Almavasif y Masrur*²⁶⁶. Se trata de una historia muy prolija sobre el amor prohibido de un hombre nazarí a una mujer judía, en la finalmente, los dos se convierten al islam. Masrur es un comerciante mayor y rico, se enamora de una mujer casada que se llama Zin Almavasif. La mujer en un principio no presta atención al hombre, pero por fin se enamora de sus virtudes. El marido judío no la abandona, sigue amándola y se mantiene fiel a este amor. Ella se casa con el negociante sin divorciarse del marido, lo que resulta tremendamente inmoral en el contexto de estos los cuentos egipcios. La mujer siempre escapa de su marido para quedar con su amante, hasta obliga a su criada a preparar una tumba y a mentir, cuando su marido le pregunta por ella, diciéndole que por su culpa está muerta, y muestra dicha tumba, y cuando se acerca a la tumba, lo empuja dentro. Es importante destacar el hecho de que la criada es la única responsable de una trama tan violenta. El cuento tiene un final feliz, los amantes viven juntos, ya que el marido judío ha muerto. Estos argumentos de violencia, agresividad e inmoralidad se muestran en otros cuentos de Las mil y una noches, como el cuento de *Qamar Zamán, Luna del tiempo, y de la princesa Budur, Claro de Luna*²⁶⁷. El orden moral, a pesar de que el destino permite los efectos de la agresión, quedará restablecido por la conversión de ambos amantes a la fe islámica. El marido judío, un hombre recto que no violó las leyes maritales en ningún momento, tendrá un fin muy negativo, lo que no extraña dada la secular rivalidad entre los pueblos árabes musulmanes y los hebreos.

2. Los cuentos de crimen y delincuencia

Muchos cuentos de Las mil y una noches tienen argumentos de crímenes y de terror. Cabe señalar los cuentos de ladrones, de asesinatos, y también historias de pícaros, rateros y tramposos. Todas las narraciones contienen una respuesta moral y un juicio de reproche social frente a los delitos, frente a los robos y a las malas acciones. La reacción social ante el crimen varía en función del origen del cuento. Cada sociedad y cada época refleja una forma diferente de afrontar la problemática del delito y de sus

²⁶⁶En el libro persa se tradujeron así: *El cuento de Masrur comerciante*

²⁶⁷*Qamar al-Zamán, Luna del tiempo y de la princesa Budur* en persa se traduce como *Qamar al-Zamán y su joya*.

consecuencias. Pueden clasificarse estos cuentos sobre la delincuencia en tres conocidas categorías: los cuentos de policías, los cuentos de ladrones, como *Alí-Babá y los cuarenta ladrones de Bagdad*²⁶⁸, y finalmente los cuentos de pícaros, aprovechados y tramposos.

2.1. El género policiaco

Como en tantas películas del cine negro y de las novelas de intriga policial del siglo XX, estos cuentos policiacos responden a un peculiar argumento común, que se resume en el hecho de que la historia siempre empieza al revés, lo sucedido se narra desde su final cronológico. Al principio del cuento se expone un asesinato, y después se narra la historia anterior al suceso criminal que permitirá ahondar en el descubrimiento del secreto del asesinato. Como en las sagas de detectives de finales del siglo XIX y principios del XX, siempre aparece la figura de un policía inteligente, capaz de descubrir los entresijos de la actividad criminal oculta en la maraña de hechos más o menos confusos. Ahora bien, en *Las mil y una noches*, los cuentos policiacos son algo imperfectos, porque estas dos características no suelen desarrollarse convenientemente en una misma historia.

En el cuento titulado *Tres manzanas*²⁶⁹, la narración empieza por el final. El desarrollo argumental se sitúa en tiempos de Harún Al-Rashid, y de su visir Yafar Barmaki. Por casualidad, estos recogen un baúl del río, y este contiene el cadáver de una bella mujer que ha sido descuartizada en diecinueve trozos. El califa se pone furioso, y pregunta a su visir cómo es posible que alguien pueda asesinar así a los habitantes de su ciudad, que arroje los cadáveres al río, y que él deba sentirse responsable de tales crímenes impunes hasta el día de la Resurrección. El visir solicita un plazo de tres días para encontrar al culpable de tan execrable asesinato. En esta historia, el visir Yafar podría actuar como un avezado investigador criminal, pero no actúa como un policía, y se limita a esperar tres días en sus aposentos sin hacer nada. El califa ordena que cuelguen a Yafar por no haber encontrado al culpable. El destino actúa in extremis de manera

²⁶⁸ El cuento se titula *Alí-Babá y los cuarenta ladrones de Bagdad*. Pedro Pedraza y Páez, traductor del árabe al español del libro *Las mil y una noches* del año 1982 tradujo el título de cuanto tal como se ha mencionado, mientras que la traducción persa se refiere a *Alí-Babá con los cuarenta ladrones*.

²⁶⁹ En la traducción persa de Tasuji, se emplea el título de *Tres manzanas*, pero en otras traducciones este cuento se conoce como *El criador mentiroso*, y en la traducción española de la edición de René R. Khawam el cuento se llama *Historia de la manzana*, finalmente en la traducción de Pedro Pedraza y Páez se llama *Historia de la dama asesinada y del joven su marido*.

favorable para el desafortunado visir, porque en el último momento, el hombre culpable del crimen aparece y confiesa. El criminal explica a las autoridades cómo, por involuntaria equivocación, ha matado a su bella y fiel esposa. En la narración surge un criado negro que sería el último responsable de lo sucedido, y el destino coloca a Yafar en una situación similar. Por encargo del califa, debe encontrar a este criado, y otra vez Yafar se siente en casa sin hacer nada. La suerte le permite ofrecer una última respuesta al nuevo reto al encontrar una manzana en el bolsillo de su hija. A pesar del éxito obtenido, Yafar no realiza ningún esfuerzo ni gesto de inteligencia para encontrar al culpable, al que encuentra solo por la intervención benéfica de la suerte. La falta de una verdadera investigación policial es suplida en este cuento es suplida por una rocambolesca historia que, sin embargo, responde una lógica correcta: el marido busca la manzana que le pidió su esposa enferma en otras ciudades distintas de la suya, y su hijo juega con una manzana, en la calle mientras el criado negro le quitó al niño, empujándolo para ello una gran violencia, ya que el joven ofreció una tenaz resistencia. El marido se encontrará con el criado negro y verá la manzana, de modo que el criado mentirá al marido, diciendo que su amante le ha dado esa manzana. Por esta razón, el marido se enfada hasta la ofuscación y mata a su esposa inocente de todo engaño. El visir consigue salvar su vida en esta segunda ocasión por algo tan imprevisible como providencial. Yafar se abraza a su hija preferida y encuentra la manzana, y ella cuenta que el criado negro le vendió la manzana. Así se termina la historia.

En Las mil y una noches hay otros cuentos policiacos con una forma algo parecida a la de los cuentos modernos. Pero ambas narraciones distan mucho de la perfección del género policiaco de nuestros días, puesto que en ambos cuentos no existe enigma y el tiempo normalmente lineal, de modo que el lector, desde el primer momento de la trama, conoce al asesino. El más famoso de estos cuentos se titula *El ladrón y el comerciante*, una obra que seguramente pertenece a la literatura egipcia. Se esboza aquí su argumento. En una cerrada noche, un ladrón roba la tienda de un comerciante, que cuando era joven también había actuado como ladrón. El comerciante empieza a buscar el rastro de los ladrones, y con su experiencia, consigue recobrar los objetos que le habían robado.

2.2. Ladrones y bandidos

Los cuentos de ladrones de Las mil y una noches son cuentos con una débil intencionalidad literaria, en ellos prima un realismo descriptivo que intenta explicar al lector la situación de la sociedad de aquella época. Se trata, por tanto, de narraciones con un contenido sociológico muy acentuado.

Durante muchos siglos, los que vivían en el desierto eran ladrones expertos, y siempre procuraban robar en las ciudades y asaltar a los viajeros. En el cuento de *Omar ibn Neeman*, se describen con nitidez dos ejemplos de ladrones de aquella época. Uno es el jefe del grupo, personaje cruel y sin escrúpulos, mientras que el otro acaba confesando sus crímenes y acepta el castigo que le corresponde por su mala conducta. El primer bandido, que pertenece al grupo principal de los ladrones, es valiente y temerario, mientras que el segundo tiene un carácter mucho menos violento, mostrándonos un interés por la música y la poesía. El narrador quiere mostrar que los jóvenes de las nuevas generaciones tienen un carácter más social, y por tanto más respetuoso con la ley.

En Las mil y una noches, estos cuentos de bandidos suelen responder a un final arquetípico, en todos ellos los bandidos son castigados. Las gentes odian a estos bandidos, no por su tribu, sino por su actividad que consiste de robar y atemorizar a las personas honradas. Los ladrones que roban en las casas de la ciudad constituyen una categoría criminal, mientras que otro tipo de delincuentes roban a los viajeros en los caminos, siendo esta última actividad muy eficaz e intensa en las zonas montañosas. Los ladrones de la ciudad, los ladrones urbanos, roban en las casas con mucha inteligencia y habilidad. Estos no suelen destacar por su intrínseca maldad, y en algunos cuentos son capaces de comportarse como personas agradables y educadas, al revés de lo que sucede con los bandidos de los caminos, que destacan por su crueldad y hasta por ensañarse con sus víctimas. En lengua persa, se emplean dos palabras diferentes para estas dos categorías de ladrones, pero en las traducciones al inglés y al español se usa el término ladrones para ambos casos, lo que puede suscitar la confusión del lector de nuestros días. El mejor ejemplo de narración sobre ladrones en Las mil y una noches es el cuento de *Alí-Babá y los cuarenta ladrones*²⁷⁰. En las traducciones españolas e inglesas se les llama ladrones, pero no son ladrones como los descritos que actuaban en el

²⁷⁰ *Alí-Babá y los cuarenta ladrones* no aparece en la traducción persa de Tasuji, pero aparece en algunas recopilaciones antiguas también persas de *Las mil y una noches*, Tampoco se recoge este cuento en la edición de René R. Khawam, pero sí en la traducción de Pedro Pedraza y Páez. Según algunos investigadores, se trata de un cuento egipcio que A. Galland añadió a *Las mil y una noches*.

ambientes urbanos, sino un grupo de bandidos de la montaña que viven en cuevas. Las traducciones al inglés usan la palabra “thieves” –ladrones-, y en traducción española, también se emplea el término “ladrón”. En el cuento del *Gobernador decimocuarto*; aparece un típico ladrón de ciudad, pero se cita en las traducciones como bandido. Es una traducción errada en sentido inverso, porque él vive en la ciudad, tiene muchos criados y trabaja en la ciudad, donde comete sus fechorías, sin que tenga relación alguna con los bandidos de las montañas.

2.3. El universo de los pícaros

Si el Lazarillo de Tormes y el Buscón don Pablos han elevado la categoría del pícaro hasta su máxima perfección literaria, algunos cuentos de Las mil y una noches también se dedican a glosar sobre este curioso personaje. Estas narraciones orientales describen con primor los rasgos básicos de los pícaros, implantados en el mundo de mercados urbanos, donde podían buscar la ocasión de sobrevivir con toda clase de tretas y engaños. Se describen como personas que no tienen casa, ni familia, personas que se perdieron por sus vicios y excesos. Los pícaros cultivan la sorna, el sarcasmo y hasta el humor blanco, manteniendo una lógica muy especial para sobrellevar su mísera existencia en la sociedad injusta que les ha tocado vivir. El pícaro oriental no asoma grandes maldades. Son una especie de ínfimos héroes urbanos, que a veces desvelan su verdadera naturaleza egoísta y hasta algo cruel. Estos cuentos de pícaros mezclan raíces egipcias, persas e indias. Algunos de estos cuentos de pícaros son muy cortos y otros muy largos, pero suelen ser muy divertidos e hilarantes. Vale la pena citar el cuento del *Pícaro de Alejandría* o *El ladrón y el banquero*. El ladrón roba, otro día devuelve lo robado para demostrar su honor, pero después vuelve a robar lo devuelto. En el cuento de *El criado Alcanfor*, donde el criado miente y engaña mucho solamente para diversión de su amo. Un caso muy interesante es la historia de los *Tres hermanos de los barberos*, narración que recuerda los relatos picarescos españoles donde aparece la clásica figura del ciego.

Entre los cuentos de pícaros de mayor extensión, pueden mencionarse los siguientes títulos: *Dalilah Mohtaleh*, *Alaedin Abu Shamat* y *Ali Zobaik*.

3. La narrativa de viajes y aventuras: la búsqueda de nuevos mundos

Las mil y una noches dedican al asunto del viaje alguno de sus cuentos más conocidos y populares. Los personajes viajan de maneras diferentes, destacando los viajes por mar.

El mar era, y todavía sigue siendo, una frontera natural formidable. Los hombres arriegaban sus vidas en largas y peligrosas travesías por ambición, y el naufragio se concebía como el castigo ideal para la arrogancia y la codicia²⁷¹. Pero Las mil y una noches también describen las penurias y los problemas inherentes a los viajes por tierra, sobre todo aquellos que tenían lugar por zonas desérticas, montañosas o deshabitadas, donde los peligros acechaban en cada momento. Incluso se describen viajes por el aire, pues los protagonistas de algunos cuentos se colocan a lomos de genios, usan o son usados por pájaros gigantes o realizan extraños viajes mágicos con el empleo de alfombras voladoras.

En los viajes de Las Mil y una noches, no solo participan seres humanos, sino también genios, djins, ifrits, e incluso ángeles. En esta literatura de viajes se constata como los árabes encontraron una potente inspiración en mitos, leyendas y supersticiones de los iraníes, los indios y hasta de los judíos. Las creencias sobrenaturales de todos estos pueblos hacen un mosaico de fenómenos increíbles que surgen en los cuentos de viajes para deleite de los lectores.

Los cuentos de viajes siempre son positivos, al contrario que lo que ocurría con muchos de los cuentos amorosos. Se narran las peripecias de una persona valiente que empieza un viaje, y que es capaz de enfrentarse con toda suerte de fenómenos extraordinarios durante el trayecto. El personaje protagonista siempre encuentra muchos problemas, pero finalmente conseguirá felicidad y riqueza.

El islam predomina hasta en los lugares más recónditos e increíbles. Hasta en las tierras de genios y otras entidades asombrosas, la fe islámica es la preponderante. Existe una cosmovisión universalista de la religiosidad mahometana. Puede ser que el narrador no mencione expresamente el nombre del islam, pero recuerda que en aquellas tierras también impera el poder de Dios. Con esta extensión de las creencias religiosas islámicas, el auditorio árabe musulmán de su época se sentía especialmente reconfortado.

No se distingue entre viajes reales y viajes imaginarios. En aquella época, pensaban que existía otro mundo, el mundo desconocido de los genios. Los viajes irreales de Las mil

²⁷¹ Viajes por el mar y los relatos del naufragio, podemos mencionar, por ejemplo, en estos cuentos, en la edición de René R. Khawam se ha traducido: *Relato de la dama principal*, *Relato de la segunda dama*, también el cuento *Corazones desagradecidos*, que en la traducción de Pedro Pedraza y Páez se ha traducido como *Historia del segundo anciano y los dos perros negros*.

y una noches suelen tener una raíz persa o india, mientras que los viajes reales tienen más bien un origen literario árabe.

Los ejemplos más importantes de estos cuentos de viajes son los cuentos de *Simbad el Marino*²⁷² y *La ciudad de cobre*²⁷³. En ambos cuentos se entabla una relación muy estrecha y fructífera entre literatura y geografía de aquella. Los árabes eran pueblo de comerciantes, y en sus viajes descubrieron muchos países. La literatura de viajes permitía que gentes muy poco ilustradas tuvieran algún conocimiento de tierras lejanas, de las culturas y las costumbres que en ellas había. Los cuentos de viajes, con grandes imprecisiones y exageraciones, cumplían cierta función pedagógica y magistral.

En Las mil y una noches también tiene importancia el cuento imaginario titulado *Abdolah Bahari*, quien realiza un viaje imaginario por las profundidades del mar. Tambiueén cabe citar el cuento de *Ab Gheir va Abu Seir*, donde se narra un conjunto de viajes imaginarios.

Como ya se ha insistido, un tema recurrente en Las mil y una noches es el de los viajes., bine por mar, por tierra y hasta el imaginario viaje por los aires. En Europa es muy conocida la historia del marino Sindbad, y el caso de la esclava Zumurrud, quien recorre medio mundo para encontrarse con el que fuera su amo y casarse con él.

El origen de muchos de estos viajes es la pura curiosidad, el afán de saber y descubrir otros mundos. Estas ganas de conocer lo desconocido suelen atribuirse a personas importantes, como reyes y otros dignatarios, quienes pretenden completar sus conocimientos del mundo.

Los textos de aventura de Las mil y una noches recurren incesantemente a episodios de viajes. Unos héroes como Sindbad o Aladino asumen, en sus trayectos llenos de retos, la realización de arduas tareas. Viajan porque necesitan descubrir mundos alejados e ignotos, viajan porque los asuntos que tienen encomendados le obligan a ello, pero estos héroes convierten la necesidad en una búsqueda de la verdad y del conocimiento. A lo largo del viaje, y sobre todo las etapas de contacto con realidades negativas, los héroes son capaces de asumir problemas que no eran de su incumbencia, pero que ellos hacen propios para poder resolverlos. Con el nacimiento de nuevos conflictos para el héroe,

²⁷² *Simbad el Marino* no estaba presente en las primeras versiones de *Las mil y una noches*. A. Galland añadió esta historia en el siglo XVIII. Según su propio diario, había oído la historia contada oralmente por un cuentista de la ciudad siria de Alepo.

²⁷³ *La ciudad de cobre*, en opinión de Gerhardt, es una de las últimas incorporaciones de leyendas de origen desconocido al acervo de *Las mil y una noches*.

aparecen dos cuestiones interesantes: el problema ajeno sirve para la mejora moral e intelectual del héroe, y solo el viaje sirve para que ese crecer interior sea posible. En resumen, el viaje tiene algo de iniciático, algo de medio precursor, ya que, sin él, el héroe no sería tal.

Escribe Claude-Hélène Sibert²⁷⁴ que el héroe recurre a elementos mágicos para alcanzar su finalidad, en *Las mil y una noches* es frecuente que hadas y genios se coloquen del lado de bien y apoyen a estos personajes de fuerza excepcional. Las entidades mágicas también viajan, ya que siguen al héroe en su camino. La magia consiste en actuaciones directas de las entidades, pero estas también dan sabios y prudentes consejos, los cuales ayudan al protagonista a la hora de tomar decisiones trascendentales.

Unas de las narraciones más conocidas en Occidente, y que algunos autores incluyen dentro de *Las mil y una noches*, es la que explica los viajes del marino Sindbad. Una narración típica de aventuras, versionada para el cine, evitada para niños de corta edad, traspasada al mundo del cómic, que sin embargo, explica toda la profundidad espiritual de un viaje iniciático. Sindbad tiene los rasgos del héroe, que inicia un recorrido donde su espíritu acabará perfeccionándose desde la experiencia y gracias a ella.

Si esta aventura ha tenido tanto éxito en países occidentales es porque reúne la emoción de todo combate entre las fuerzas del bien y del mal. Sindbad recopila los rasgos de cualquier viajero de *Las mil y una noches* que intente transformar su espíritu. La idea de un viaje que traspasa el corazón del ser humano se reitera una y otra vez en este cuento de cuentos. Un hombre convertido en mono viaja también por mar, y va adquiriendo unos conocimientos que le permitirán recuperar su figura humana. Muchos cuentos permiten entender el alma de hombre con sus comportamientos durante un viaje. En el Cuento del leproso, el peregrino a La Meca resucita para la perfección moral de los sufíes porque media un viaje sanador.

Suele atribuirse este viaje de Sindbad el marino a la literatura árabe. En una obra con tantas influencias, Sindbad es una creación de esta específica literatura. En ella es muy frecuente el cuento que explica las vicisitudes de los viajeros de las caravanas. En época con gran seguridad, los que se aventuraban a estos trayectos asumían un gran peligro. El viaje se inicia con un destino cierto, pero este puede fracasar por la acción de bandas de

²⁷⁴ Sibert, Claude-Hélène, *Las mil y una noches y Occidente*, en Satary, Jalal, *El mundo de Las mil y una noches*, Editorial Markaz, Teherán, 2009, pág. 102.

asesinos y ladrones. El viaje por mar tenía, además del riesgo de los piratas, la posible influencia de tormentas y otras inclemencias que hicieran zozobrar la embarcación.

Si Tintín de Hergé es el prototipo occidental de aventurero, pues su inagotable curiosidad de periodista lo aboca a ello, Sindbad es el arquetipo de viajero, siempre buscando nuevos mundos y nuevas experiencias. Ha señalado Montserrat Abumalham²⁷⁵, que Sindbad es el protagonista de siete viajes. El padre de este hombre ha fallecido y él ha heredado una importante cantidad de dinero. El rico heredero dilapida su patrimonio, y una vez ha perdido su estatus económico, compra unas mercancías e inicia una actividad de comercio marítimo. Ya en este viaje, sumará una azarosa lista de aventuras. En esta primera travesía, sucede algo absolutamente mágico. Su barco llega a lo que parece ser una isla, pero finalmente es un inmenso animal dormido, que despierta por la presencia de la embarcación y de sus tripulantes y viajeros. Sindbad debe agarrarse a una madera para salvar su vida, no puede continuar el viaje en su barco, y, desfallecido, ve tierra firme y llega a ella. En este lugar mítico, una especie de ínsula de utopía, consigue una existencia relativamente cómoda, pero se siente desplazado, fuera de su origen y de su propia historia. Es un hombre que no está en su lugar, y añora regresar a la gran ciudad de Bagdad. El destino de Sindbad parece sellado: podrá subsistir con cierta comodidad en esa nueva tierra, pero será un espíritu desarraigado. Las mil y una noches juegan siempre con el destino, que si es favorable permitirá solventar cualquier adversidad. Un buen día, el barco donde él había estado llega justo a esta tierra de nombre desconocido. El capitán del barco se porta según el recto criterio, devuelve sus pertenencias al que en otro tiempo naufragó, y Sindbad inicia un viaje de regreso a su ciudad. El comercio marítimo era, y sigue siendo hoy en día, una actividad muy lucrativa, así que Sindbad vuelve a vivir en la riqueza.

El Sindbad marino, aventurero y rico se contrapone al Sindbad pobre y dedicado al menudeo de mercancías, de las que es esforzado porteador. Con las temperaturas de Bagdad, el joven Sindbad debe esforzarse mucho para transportar sus mercaderías de un lado a otro. Otra vez el destino fraguará una situación inesperada. El porteador descansa un rato en la puerta de la mansión del marino. Por una casualidad, ambos personajes, teniendo el mismo nombre, están casi uno delante de otro. El porteador se había sentado delante de la casa del rico comerciante, y empieza un discurso quejándose de su

²⁷⁵ Abumalham Mas, Montserrat, Sindbad, el marino, Revista de filología románica, nº extra 4, 2006, Ejemplar dedicado a La aventura de viajar y sus escrituras, págs. 299-304.

situación. En realidad, el portador entiende que la fortuna reparte mal sus dádivas, ya que unos logran una situación muy beneficiosa y otros quedan lastrados por una realidad lamentable. Sindbad invita al porteador para que compartan un rato de charla en su casa. Sindbad explica a chico que ha pasado muchas dificultades antes de tener su holgada situación. De pronto, la novela de aventuras que es Sindbad el marino coge la estructura de toda la obra. Sheherezade cuenta una historia a Shahryar, pero esta historia no acaba en una sola sesión, de modo que al día siguiente debe continuar para deleite de monarca. En la narración de Sindbad pasa lo mismo, el marino invita al joven para que lo visite al día siguiente, continuando la narración de sus desventuras y aventuras. Siguiendo una actitud social de gran generosidad, Sindbad invita al porteador al cenar y le obsequia con diferentes regalos. En la historia del barbero, sucede algo casi idéntico, ya que el joven enamorado también hace varios regalos al barbero para que este pueda cenar con sus amigos.

Llegados a este punto de similitud entre la historia de Sheherezade y la de Sindbad, los cuentos del marino no acaban nunca, así que el joven porteador visita una y otra vez al rico comerciante, y recibe en cada ocasión importante regalo, de manera que quien fuera desgraciado se convierte en agraciado por la fortuna. El porteador se quejaba de su destino, y el destino parece haber atendido su reclamación.

La narración de Sindbad empieza con el esquema típico de un viaje de progreso espiritual. El joven recibe mucho dinero y este actúa en contra de su rectitud moral. Una vez lo ha perdido todo, sufre una serie de desgracias que les servirán para construir una entidad de persona juiciosa y justa. Para su transformación iniciática, la poesía de Las mil y una noches hace que intervenga un elemento mágico como es el animal, probablemente una tortuga, que se ha convertido en isla para Sindbad y sus acompañantes. Monserrat Abumalham escribe que el animal monstruoso es una referencia visual a la muerte²⁷⁶. Según su opinión, el hecho de que Sindbad se haya enfrentado con una muerte casi segura hace que se plantee el sentido de su vida, y avance hacia una conciencia bien formada. Sin el viaje, permaneciendo en Bagdad, Sindbad no habría ni siquiera iniciado su recorrido de crecimiento personal.

El segundo viaje de Sindbad es el de pájaro ruj. Viajar por un pájaro parece ahora algo entre ridículo e increíble. En general, este asunto del pájaro como animal mítico aparece

²⁷⁶ Abumalham Mas, Montserrat, Sindbad, el marino, Revista de filología románica, nº extra 4, 2006 (Ejemplar dedicado a La aventura de viajar y sus escrituras), pág. 301.

en otros cuentos. El tercer viaje tiene por desencadenante la figura de un caníbal de dimensiones gigantescas. Sindbad y sus marineros y otros viajeros llegan a una isla dominada por unos monos muy violentos y agresivos. El enfrentamiento con los monos no es el asunto central de esta narración. Lo destacado es la lucha por la supervivencia frente al gigante comedor de carne humana.

En la cuarta travesía, el origen de la aventura es bastante más convencional y realista. Sindbad navega con su embarcación y esta sufre un naufragio. El problema de las personas que comen carne de humana se repite, en el lugar donde acaban los náufragos, hay una tribu de caníbales. Estos embaucan a los acompañantes de Sindbad, quienes tienen un final aterrador. Sindbad consigue salvar su vida, y el destino lo coloca en una ciudad donde abundan las riquezas. Como conoce bien las técnicas del comercio, Sindbad gana la amistad de un importante mercader, y acaba casándose con su hija. Lo que parecía un remanso de riqueza y de bienestar acaba desvelando una práctica social espantosa. Una vez más, el héroe debe enfrentarse con un destino despiadado e injusto. Los habitantes de esta ciudad entierran juntos a los esposos cuando fallece uno de ellos. El fin de matrimonio por muerte de uno de los cónyuges se traduce en una pena de muerte para el otro superviviente. La mujer de Sindbad fallece, pero el lugar de ser enterrado, el cadáver de la mujer es depositado en una cueva, nótese que la cueva hace de ataúd para el cuerpo de la persona fallecida. Sindbad sigue el mismo camino, y lo dejan en la misma gruta. Cuando el cónyuge todavía vivo es dejado al lado del cadáver, se le dan algunos alimentos que pueden garantizar su subsistencia algunos días. A partir de este momento, la lucha por no morir se hace protagonista de la historia. En días sucesivos, otros cadáveres son dejados en la caverna, y por tanto llegan a ella esposos y esposas vivos con su comida. Sindbad decide matar a todos los vivos, lo que le permite consumir dicha comida y no morir de hambre. El robo de comida no parece justificar un homicidio, pero Sindbad no la roba en una situación de normalidad social. Sindbad intenta sobrevivir, y ejerce una violencia brutal para conseguirlo. Los animales de Las mil y una noches tienen significados distintos. En esta horrenda historia, el perro simboliza la esperanza, Sindbad, con el paso de los días, y asesinato tras asesinato, observa que un perro accede a la gruta, de modo que investiga sobre el posible camino para recobrar la libertad. Llega a una playa y el mar le ofrece la salvación, pues un barco lo recoge. Las dudas morales sobre el comportamiento de Sindbad son inmensas.

Quizás hubiese podido idear otros métodos para salvar su vida, pero elige el más directo y agresivo.

En una valoración conjunta de todos los viajes, la idea del viaje para la perfección espiritual y moral solo queda clara en el primero. En el resto de viajes prima la habilidad de Sindbad para salir con vida, pero su progreso moral no aparece claramente reflejado. En el viaje cuarto, el alma de Sindbad está llena de rencor y de odio hacia una sociedad que ha condenado a una muerte espantosa. Los viajes de Sindbad repiten una necesidad subjetiva que no siempre es fácil de entender. En un momento en que los viajes marítimos seguían siendo muy inseguros, un hombre rico, y con obligaciones importantes referidas a sus negocios, decide embarcarse por el mero hecho de viajar. Sindbad busca algo que no está en él, Sindbad intenta realizarse a sí mismo mediante el conocimiento de otros lugares y de otras tierras. Es el eterno insatisfecho, la persona que hace de la búsqueda de algo desconocido e impreciso un motivo existencial.

4. El género mágico

Las mujeres emplean la magia, tanto en su versión positiva como negativa, para alcanzar algunas finalidades anheladas. La infidelidad se regodea con el uso de magias muy perjudiciales. Las mujeres que quieren ser infieles convierten a sus maridos en piedras, insectos y otros animales. Mientras el marido no se entromete en las aventuras amorosas de su mujer, esta no busca su mal, pero cuando el esposo intenta acabar con la infidelidad, la esposa engañosa acude a estas magias venenosas para limitar sus posibilidades.

Dentro de Las mil y una noches, con toda la complejidad de sus cuentos en mosaico, que a veces presentan cierta incoherencia narrativa, pero que siempre cautivan al lector, destaca la narración titulada, Historia del matrimonio del rey Badr Basim, hijo del rey Sahramán, con la hija del rey Samandal²⁷⁷, por la profusión de elementos mágicos, aplicados directamente mediante la técnica del hechizo, que usan tanto hombres como mujeres. La primera magia presente en este cuento es aquella que encuentra paralelismo entre el mundo real de los hombres de la tierra y otro, también real, de los hombres del mar. La esclava que no hablaba con nadie, llamada Golnar la Marina es una habitante de

²⁷⁷ Anónimo, Las mil y una noches, Atalanta, Girona, 2014, vol. 3, págs. 73-129.

este universo paralelo mágico formado por el mar y océanos. El rey Sahramán compra esta mujer y, después de mucho silencio, que dura más de un año, consigue dialogar con esta joven bellísima. La joven está embarazada del monarca, y por tanto tiene los atributos físicos de cualquier mujer, pero se declara hija de un rey del mar, y habitante de un reino marino²⁷⁸. Estos habitantes de las profundidades caminan por el mar como los hombres terrestres lo hacen por la tierra, y ello es posible por la directa intervención de un objeto mágico, el anillo del rey Salomón, hijo del rey David, donde hay unos nombres gravados que sirven para amparar esta vida marítima. Una constante en Las mil y una noches es la relación entre elementos mágicos y sobrenaturales con otros perfectamente reales. Las mil y una noches acuden a la noción de rito, que exige siempre cierta dosis de materia. Un hombre puede ser transformado en animal, tal como sucede en este cuento, pero para ello se requiere el uso de agua o de otro elemento ritualístico. Los habitantes del mar se mueven dentro del agua con los ojos abiertos, contemplan todo lo que hay en su inmensidad, y además pueden ver el sol, la luna, las estrellas y el cielo, como si estuvieran en la tierra, además, el hecho de permanecer debajo del agua no los perjudica en modo alguno²⁷⁹.

Esta necesidad de emplear medios materiales para alcanzar un resultado mágico queda probada desde el principio de esta historia del rey Badr Basim. La esclava de origen marino consigue atraer la presencia de sus familiares al mundo terrestre encendiendo un brasero donde arrojó un pedacito de áloe. Formando una gran humareda²⁸⁰. Los conjuros también son parte importante de este acceso al mundo de lo desconocido²⁸¹. Para evitar que los personajes de la tierra sufran efectos perniciosos dentro del agua marina, los habitantes del mar les untan los ojos con un colirio, cuya fórmula solo ellos conocen, y además recitan los nombres gravados en el sello de Salomón, hijo de David. En la Historia de Abdalá de la tierra y de Abdalá del mar²⁸², el pescador Abdalá que vive en la tierra, también de una manera mágica, entra en el mar para recoger un regalo que su amigo Abdalá el marino desea presentar en la tumba del profeta Mohammad en la ciudad de Medina. El pescador del ámbito terrestre expresa su temor a ahogarse y morir cuando entre en las aguas²⁸³, pero su amigo el marino le proporciona una pomada

²⁷⁸ Anónimo, Las mil y una noches, Atalanta, Girona, 2014, vol. 3, pág. 78.

²⁷⁹ Anónimo, Las mil y una noches, Atalanta, Girona, 2014, vol. 3, pág. 79.

²⁸⁰ Anónimo, Las mil y una noches, Atalanta, Girona, 2014, vol. 3, págs. 79-80.

²⁸¹ Anónimo, Las mil y una noches, Atalanta, Girona, 2014, vol. 3, pág. 80.

²⁸² Anónimo, Las mil y una noches, Atalanta, Girona, 2014, vol. 3, págs. 761-787.

²⁸³ Anónimo, Las mil y una noches, Atalanta, Girona, 2014, vol. 3, pág. 776.

con la que debe untar todo su cuerpo, y así el agua no podrá ocasionarle ningún daño²⁸⁴. El elemento mágico, en este caso, se pone al servicio del creyente, y permite que este exprese su piedad religiosa ante los restos del profeta Mohammad. La magia de la pomada sigue cuando Abdalá el marino explica su composición a Abdalá el terrestre. La pomada está hecha de una sustancia similar a la manteca de vaca, de color amarillo y tonalidad de oro, y desprendía un olor muy agradable. No estaba hecha de sustancias conocidas habituales entre los hombres de la tierra, pues se trataba de la grasa del hígado de un pez llamado dandan, que es el pez de mayor tamaño que existe en los mares, enemigo de los hombres marítimos²⁸⁵. Esta alusión entre mitológica y sobrenatural a un pez tan inmenso como desconocido podría recordar a la ballena, cuyo hígado es muy apreciado por sus cualidades nutritivas y terapéuticas.

El anillo sigue siendo un elemento de protección para los hombres de la tierra que entran en contacto con el mundo marino, y así un anillo con algunos de los nombres de Allah salva al hombre terrestre de morir ahogado y de cualquier otro peligro del agua, y evita que las bestias marinas y los peces puedan atacarle. Con este anillo el rey Badr Basim se sumergió en las aguas del mar acompañado de su tío Salih²⁸⁶.

Los elementos mágicos negativos son empleados repetidamente en esta historia del rey Badr Basim. Su amada Chawhara, disgustada por el enfrentamiento que ha ocasionado grandes desgracias a su padre Samandal, usa el engaño para que el joven rey confíe en ella, con la intención de convertirlo en un animal. La magia negra exige ciertos elementos fácticos. Chawhara estrecha al joven rey contra su pecho, murmura algunas palabras ininteligibles, le cubre la cara y pronuncia las siguientes palabras: ¡Abandona esta figura humana y toma la de un pájaro, el más hermoso de los pájaros, con las plumas blancas y el pico y las patas coloradas²⁸⁷! El ritual de la magia negra tiene ciertos elementos de violencia y agresividad, pues la mujer primero sujeta al hombre sobre su pecho, y después escupe en su cara. El aliento maléfico de la joven princesa sirve para alcanzar un resultado mágico muy perjudicial para su joven amante. El hechizo, entendido como arte de brujería, se usa varias veces en este cuento, y sirve para degradar la condición humana. El hombre, o la mujer, no pierden su condición de seres humanos por estos hechizos, pero pierden su figura humana, adoptando a la de un ser

²⁸⁴ Anónimo, *Las mil y una noches*, Atalanta, Girona, 2014, vol. 3, pág. 776.

²⁸⁵ Anónimo, *Las mil y una noches*, Atalanta, Girona, 2014, vol. 3, pág. 777.

²⁸⁶ Anónimo, *Las mil y una noches*, Atalanta, Girona, 2014, vol. 3, pág. 96.

²⁸⁷ Anónimo, *Las mil y una noches*, Atalanta, Girona, 2014, vol. 3, pág. 105.

inferior, lo que supone grandes limitaciones en su actuación y grandes inconvenientes en su relación con los seres humanos que no han perdido su figura. La humanidad del ser humano transformado en burro, mono, pájaro o cualquier otro animal, se expresa de diversas formas, según las circunstancias que rodean al desdichado. En el caso de Badr Basim, transformado en pájaro, este se acerca para comer la carne, los dulces, la fruta y todo lo que había en la mesa del rey, de manera que este proceder ocasiona el desconcierto de los presentes²⁸⁸. Las características humanas se manifiestan en estas personas convertidas en animales, y en esta narración aparece otro ejemplo de esta circunstancia. Cuando la reina Lab se vio transformada en una mula gris, sus lágrimas comenzaron a deslizarse por sus mejillas, y se puso a restregar los pies del rey Badr Basim con la cara²⁸⁹. El llanto es una característica propia del ser humano triste y deprimido, y la reina actúa con dicha humanidad cuando se ve reducida a la condición de jumento.

La magia afecta a todos los seres, los que son humanos, los animales, los genios, los ifrites, entre otros, pero no todos los seres tienen la misma actitud ante ella. En esta narración del rey Badr Basim, la princesa Chawhara tiene las habilidades de una hechicera, de una bruja. Pero la mujer del rey que compró al pájaro hombre Badr Basim es capaz de comprender que ese animal no es un pájaro, sino un hombre. De todos los que habían visto al pájaro, nadie se percató de la presencia del hechizo, pero esta mujer conoció la realidad de inmediato²⁹⁰. La inteligencia de esta mujer y su conocimiento de las artes mágicas se pondrán al servicio del bien. Si los rituales mágicos sirven para practicar la magia negra, también permiten aplicar remedios de magia blanca. La reina ordena que Badr Basim entre en una habitación, y quedando a solas con él inicia el ritual liberador. En primer lugar, la mujer tapa su rostro con un velo, de manera que los influjos del mal no entren por su vista. Seguidamente, coge una taza con agua, murmura unas palabras de difícil comprensión, y apela al poder de Dios para acabar con el maleficio. En la mayoría de las culturas, también en la cristiana, el agua sirve para purificar el pecado. En los sacramentos católicos, el agua se usa para el bautismo, momento en que el alma de creyente cristiano es limpiada de su pecado original, es decir, de su tendencia al mal. El rito aplicado por la reina en el cuento de Badr Basim incluye, además del agua y de palabras no entendibles, una apelación directa al poder de

²⁸⁸ Anónimo, *Las mil y una noches*, Atalanta, Girona, 2014, vol. 3, pág. 109.

²⁸⁹ Anónimo, *Las mil y una noches*, Atalanta, Girona, 2014, vol. 3, pág. 123.

²⁹⁰ Anónimo, *Las mil y una noches*, Atalanta, Girona, 2014, vol. 3, págs. 109-110.

Allah: ¡Por el poder de estos excelsos nombres y de los nobles versículos! ¡En nombre de Allah, ensalzado sea, Creador de los cielos y la tierra, el que resucita los muertos, distribuye los alimentos y señala el período de la vida, abandona la figura que ahora la tienes y recobra la figura que Allah te dio al crearte²⁹¹! Con episodios como este, queda claro que para los autores de Las mil y una noches, sean persas, hindúes o árabes, no hay mayor poder que el de Dios. Los rituales benéficos acabarán con el daño ocasionado por la magia negra. En consecuencia, el joven rey Badr Basim recobró²⁹² de inmediato, una vez había finalizado el rito sanador, su forma humana otorgada directamente por el mismo Allah en su nacimiento.

Las fuerzas del mal son ejecutadas por mujeres hechiceras y por diablasas²⁹³. En su búsqueda de su propio reino, el monarca Badr Basim llega a una ciudad blanca construida en una isla junto al mar²⁹⁴. Ahí conoce a un hombre de edad muy avanzada, quien atribuye a una diablesa, conocida como la reina Lab, el encantamiento que pesa sobre esta urbe. Dice el viejo que la reina de la ciudad es una hechicera y que parece un demonio, añade que es sacerdotisa, bruja, astuta y engañadora²⁹⁵. Esta hechicera infiel, apartada de la fe, ha transformado a los habitantes de la ciudad de animales, y todos los extranjeros que llegan a ella son convertidos en caballos, mulos o asnos²⁹⁶ y también en pájaros. El rey permanece en compañía del viejo varios días, pero la hechicera reina Lab acaba llevándolo a su palacio, prometiendo que no usará hechicería contra él.

El rey Badr Basim compartió lecho y mesa con la hechicera varias noches. Pero las artes de la reina bruja eran muchas. De forma circunstancial, la propia reina se transforma en un pájaro blanco para mantener relaciones libidinosas con otro pájaro negro²⁹⁷, en realidad, con un mameluco del que esta enamorada. La magia negra sirve, en esta narración, para que la hechicera satisfaga sus pasiones desordenadas, quedando claro para el lector que el mal alimenta otras conductas inmorales. Cuando la bruja se situaba en el árbol del pecado con su amante, se hacía rodear de otros pájaros, quienes eran también jóvenes extranjeros transformados en aves por la magia de esta mujer²⁹⁸.

²⁹¹ Anónimo, Las mil y una noches, Atalanta, Girona, 2014, vol. 3, págs. 110-111.

²⁹² Anónimo, Las mil y una noches, Atalanta, Girona, 2014, vol. 3, pág. 111.

²⁹³ Anónimo, Las mil y una noches, Atalanta, Girona, 2014, vol. 3, pág. 113.

²⁹⁴ Anónimo, Las mil y una noches, Atalanta, Girona, 2014, vol. 3, pág. 112.

²⁹⁵ Anónimo, Las mil y una noches, Atalanta, Girona, 2014, vol. 3, pág. 113.

²⁹⁶ Anónimo, Las mil y una noches, Atalanta, Girona, 2014, vol. 3, pág. 113.

²⁹⁷ Anónimo, Las mil y una noches, Atalanta, Girona, 2014, vol. 3, pág. 119.

²⁹⁸ Anónimo, Las mil y una noches, Atalanta, Girona, 2014, vol. 3, pág. 120.

La reina Lab quería mantener relaciones íntimas con su amante pájaro y también con el rey Badr Basim. Este último, advertido por su metamorfosis en pájaro, entendió la infidelidad de la reina, y esta conoció el verdadero pensamiento del joven monarca. A partir de este momento, la reina prepara un complicado ritual con el que pretende acabar definitivamente con su joven amante. Es lugar común en Las mil y una noches mágicas que algunos elementos usados para un ritual de hechicería se conviertan en otros. En esta historia, la reina Lab sacó de una bolsa roja un objeto de igual color, y lo plantó en el centro de su palacio, pero aquello se convirtió en un río que fluía como el mar. Luego la reina cogió un puñado de cebada y lo extendió por el suelo, regándolo con el agua de aquel río recién aparecido, con gran inmediatez, las semillas de centeno crecieron hasta punto de siega, y así lo hizo la reina bruja. Con esta cosecha, Lab obtuvo una cantidad de harina que serviría para su malvado rito.

Si el ritual negativo intenta alcanzar una meta del mismo signo, Las mil y una noches ofrecen una solución anterior al mal. En este caso, el anciano amigo de Badr Basim prepara un antídoto, una fórmula para evitar el desastre. El joven rey lleva una libra de harina muy fina entregada por su amigo, y debe consumirla ante la reina pronunciando las siguientes palabras: el exceso en lo bueno es bueno. El simbolismo de la frase no deja lugar para la duda, pues el bien, aun exagerado, nunca sobra. La reina bruja quería que el joven comiese de su harina envenenada, y aquí aparece una constante en muchos rituales demoniacos de Las mil y una noches y otras obras clásicas. El mal entra por la boca, queda impregnado en un alimento que el bueno puede consumir, y de hacerlo, la consecuencia será muy negativa. La persona recta debe rechazar la bebida o la comida que le ofrece el brujo, y con ello evitará el peligro. El tomar algo por la boca que contiene energía maligna otorga al hechicero un poder especial. En el caso de la narración del rey Badr Basim, la reina Lab conseguiría transformarlo en cualquier animal, pero para ello se requiere que el joven coma la harina emponzoñada²⁹⁹. El rey no come la harina de la bruja, pero esta comete el error de tomar la harina del joven, preparada por el viejo amigo. El rey mojó la cara de la bruja con agua, y seguidamente dijo: ¡Abandona tu figura humana y toma de una mula gris³⁰⁰! La metamorfosis fue inmediata. En el ritual del joven hay una diferencia con la de la bruja, al igual que sucediera con el rito de la princesa Chawhara, el rey usa agua para rociar la cara de la bruja, mientras que esta última había empleado saliva escupida en la cara del joven rey.

²⁹⁹ Anónimo, Las mil y una noches, Atalanta, Girona, 2014, vol. 3, págs. 122-123.

³⁰⁰ Anónimo, Las mil y una noches, Atalanta, Girona, 2014, vol. 3, pág. 123.

Se ha escrito que algunas personas tienen la facultad de comprender la presencia de un ser humano dentro de una figura animal. El cuento del rey Badr Basim ofrece un segundo ejemplo de esta capacidad. El rey sale de viaje montando la mula gris que en realidad es la reina Lab, y en el trayecto se cruzan con una mujer muy anciana. Esta pronuncia unas palabras para que la mula se convierta en la figura que tenía antes. La anciana no necesita ninguna explicación para comprender que aquel animal era una mujer. La vieja y la reina Lab eran madre e hija³⁰¹.

La reina Lab regresa a su palacio y planea otros hechizos para vengarse del rey Badr Basim y del anciano amigo de este. En primer lugar, la reina malhechora acude al expediente del agua lanzada a la cara para convertir al Badr Basim en un pájaro muy feo³⁰². Una esclava informó al viejo amigo de Badr Basim quien preparó un plan para acabar definitivamente con esta reina. Este plan también requiere de varios elementos mágicos. En primer lugar, un genio aparece después de escuchar un fuerte silbido del anciano. En *Las mil y una noches*, no todos los genios están al servicio del bien, pero este servía a alma piadosa del anciano. Contrasta a este genio con otro anterior en la narración que la madre de la reina Lab había usado para retener al asustado Badr Basim. Los genios acuden, en ambos casos, a la llamada del silbido, pero uno está al servicio de una persona honrada, mientras que el otro lo está de una persona inmoral. La magia usa del sonido para sus fines, tanto la negra como la blanca, y este sonido puede ser en forma de palabras que nos entienden, en forma de frases perfectamente vocalizadas y pronunciadas, y también en forma de silbidos. La magia de ambos genios les permite desplazarse por los aires a gran velocidad. En otros lugares y momentos de la narración de *Las mil y una noches*, hay desplazamientos sobre una alfombra voladora, aquí los personajes se mueven a lomos de unos genios³⁰³. El rito del agua sobre la cara permitirá que, finalmente, el rey Badr Basim recupere su imagen de ser humano.

La magia en *Las mil y una noches* entronca con los rituales presentes en muchas culturas, si bien se identifica con simbolismos procedentes de la tradición hindú y persa, enriquecidos con aportaciones del mundo árabe e islámico.

Rafael Cansinos Assens elabora una sistematización de figuras prodigiosas citadas en *Las mil y una noches*. En estos cuentos hay grandes ciclopes, con un solo ojo en medio

³⁰¹ Anónimo, *Las mil y una noches*, Atalanta, Girona, 2014, vol. 3, pág. 125.

³⁰² Anónimo, *Las mil y una noches*, Atalanta, Girona, 2014, vol. 3, pág. 126.

³⁰³ Anónimo, *Las mil y una noches*, Atalanta, Girona, 2014, vol. 3, págs. 125-126.

de la frente, o con un ojo en el pecho donde se dibuja una cara, también hay hombres-monos, hombres a los que les nacen alas, hipogrifos, y caballos voladores con capacidad para volar a un sin tener alas. También hay pájaros descomunales como el Ave Roj, y animales marítimos inmensos como el dandan o monstruo marino capaz de devorar cualquier cosa de los océanos. Siguiendo con el mar, también hay alusiones a grandes cetáceos, y en la tierra hipopótamos de dimensiones excesivas. Pájaros que en realidad son hombres o mujeres, y algunos de estos hasta llegan a hablar³⁰⁴.

En la zoología mágica de Las mil y una noches tiene un sujeto que se repite en muchas de las narraciones. El Ave Roc es una rapaz de grandísimas dimensiones, muy fuerte, y con capacidad para llevarse por los aires a mamíferos de gran tamaño. Sus garras son muy poderosas, y puede llevarse con facilidad a cualquier persona. La narración de Sindbad el Marino³⁰⁵ se refiere a este pájaro de extraordinarias dimensiones con mucho detalle.

Este navegante, en su Historia Segunda³⁰⁶, que vio un ave sobre una isla, y recordó que en algunos lugares hay un gran pájaro llamado Ruj (Roc), de tanto volumen y peso que sus crías se alimentan con elefantes. Este sustancioso aperitivo es una hipérbole con la que el narrador de la historia impresionaba a los oyentes en aquellas noches de narración con deleite. El propio Sindbad había visto una gran cúpula en esa isla, y entiende que sería el huevo de un Ruj³⁰⁷. Mientras el bueno de Sindbad estaba recordando estas historias tan exageradas como maravillosas, un Ruj se posó sobre la cúpula y extendió sus descomunales alas, luego estiro las patas hacia la tierra, y su cuello se agacho sobre ella. El héroe de los viajes iniciáticos se quitó el turbante, y formó con él una especie de cuerda, atándose a las patas de aquel pájaro. Sindbad quería abandonar la isla volando con el Ruj, pues necesitaba regresar a algún lugar habitado por hombres³⁰⁸. El Ave Ruj gritó con mucha fuerza y salió por los aires. Después de un viaje por las nubes, el ave se detuvo en un pico muy elevado. Sindbad se desató de las patas del ave, y buscó refugio alejándose del peligro. Cuando ya estaba a cierta distancia, el marino observó que el ave agarraba con fuerza una larga serpiente también

³⁰⁴ Cansinos Assens, Rafael, Estudio literario-crítico de Las mil y una noches, en Anónimo, Libro de Las mil y una noches, Aguilar, Madrid, 1993, tomo I, pág. 336.

³⁰⁵ Anónimo, Las mil y una noches, Atalanta, Girona, 2014, vol. 2, págs. 575-652.

³⁰⁶ Anónimo, Las mil y una noches, Atalanta, Girona, 2014, vol. 2, págs. 589-596.

³⁰⁷ Anónimo, Las mil y una noches, Atalanta, Girona, 2014, vol. 2, pág. 591.

³⁰⁸ Anónimo, Las mil y una noches, Atalanta, Girona, 2014, vol. 2, pág. 591.

de gran tamaño, dirigiéndose con esta presa hacia el mar³⁰⁹. Este cuento sigue por el camino de la exageración literaria a la hora de describir los animales con los que Sindbad se encuentra. El marino empieza andar y llega a un valle, que estaba lleno de culebras y víboras, tan grandes como palmeras, y su tamaño era tan grande que abrían podido tragar un elefante entero si hubiese alguno. A pesar de estas características tan exageradas, las serpientes y las culebras solo salían de noche, pues por el día sentían un gran temor al Ruj e incluso a las águilas, ya que estas aves podían agarrar a las serpientes y darles muerte. La mitología de algunos animales se completa con la exageración. Las mil y una noches buscan alabar los rasgos heroicos de Sindbad colocándolo en unas tierras donde los animales tienen el máximo peligro, son bestias de tamaño inabarcable y por tanto podrían matar al viajero en cualquier momento.

En esta misma narración de la Historia Segunda de Sindbad, el autor de Las mil y una noches contrapone la fuerza de estos animales de gran tamaño con las habilidades y facultades de los seres humanos. Como las aves rapaces y las serpientes entrañan un peligro tan inmediato, podría pensarse que estos mundos extraños están dominados por estos animales. La narración de Sindbad esboza una interpretación muy distinta. Al caer la noche, un Sindbad aterrado por esas serpientes tan peligrosas, busca protegerse en una caverna. Entró en una gruta y cerró el orificio de acceso con una piedra. En este sitio cerrado y protegido, el marino pensó que pasaría una noche tranquila. Pero en la gruta había una enorme culebra dormida sobre sus huevos³¹⁰. Sindbad pasó toda la noche sin dormir para vigilar los posibles movimientos de la culebra. Cuando salió de la caverna, reanudó su camino por aquellas tierras tan extrañas, y se encontró con un animal muerto que le impedía el paso. La interpretación de Sindbad explica la capacidad del hombre para dominar la naturaleza. El marino recordó que en las montañas de los diamantes había un ambiente de terror, y las gentes rechazaban cualquier visita a ese lugar. Pero la inteligencia y el tesón de los seres humanos permitían que algunos mercaderes pudieran llegar, sin peligro, a esos diamantes. Los comerciantes cogían una oveja muerta y la usaban como cebo, colocando su carne en distintos lugares de aquellas montañas llenas de piedras preciosas. Algunas gemas quedaban pegadas a la carne fresca de este ganado sacrificado. Las aves rapaces cogían los trozos de carne, los transportaban hacia lugares habitados con hombres, y estos últimos gritaban para que

³⁰⁹ Anónimo, Las mil y una noches, Atalanta, Girona, 2014, vol. 2, pág. 592.

³¹⁰ Anónimo, Las mil y una noches, Atalanta, Girona, 2014, vol. 2, págs. 592-593.

las aves se asustaran y soltaran la carne, lo que permitía recoger las piedras preciosas pegadas³¹¹.

Según Rafael Cansinos Assens, el Ave Ruj es iracunda y colérica, practica el rencor y por eso siempre responde ante cualquier agravio³¹². El miedo que provoca el Ave Ruj en los hombres se explica en el breve cuento de Las mil y una noches titulado El Ave Ruj³¹³. En esta narración de gran intensidad descriptiva, se explica a los oyentes y a los lectores que un marroquí conocía muchas regiones del mundo, ya que había viajado por mares y desiertos. Para tener conocimiento del Ave Ruj, se necesitó el concurso del destino. Este lo condujo hasta una isla, donde moró mucho tiempo. Al regresar a su tierra natal, llevó el cañón de una pluma de una cría de Ave Ruj, cría que no había salido del huevo³¹⁴. Esta pluma era inmensa, en su interior podían almacenarse nueve odres de agua. Si añade que el ala de la cría de Ruj, nada más salir de huevo, mide mil brazas. Al igual que el Sindbad el Marino creyó que la cúpula con la que tuvo contacto era un huevo del Ave Ruj, algo parecido le pasó a este hombre de Marruecos, conocido con el nombre de Abd al-Rahmán al-Magribí, apodado el Chino, por el tiempo que había habitado en aquel imperio de Oriente³¹⁵. El magrebí navegó por los mares de la China con otros marineros, y un día vieron una isla, y se acercaron a ella. En esta ínsula destacaba una cúpula de gran tamaño y color blanco. Los navegantes entendieron que en realidad se trataba de un huevo de Ruj. En lugar de respetar aquel recipiente de la vida, usaron hachas, piedras y palos para partir el huevo, y apareció un pollo de Ruj, tan grande como una montaña, entre todos, y haciendo una gran fuerza, arrancaron una pluma de pollo que todavía estaba en proceso de formación, cortaron el cañón de esta pluma, cogieron toda la carne que pudieron y continuaron su viaje por el mar.

Se ha advertido que el Ave Ruj es un ser muy rencoroso, de modo que el problema estaba servido. Un Ruj, grande como una montaña inmensa, persiguió la embarcación de estos navegantes, y sujetaba con sus garras una roca también tan grande como una montaña. La roca era mucho mayor que todo el barco. El animal soltó la roca sobre la embarcación de estos imprudentes navegantes, pero el navío pudo escapar sin mayores daños. El narrador explica que la gracia de Allah los salvó de una muerte segura. El

³¹¹ Anónimo, Las mil y una noches, Atalanta, Girona, 2014, vol. 2, págs. 593-594.

³¹² Cansinos Assens, Rafael, Estudio literario-crítico de Las mil y una noches, en Anónimo, Libro de Las mil y una noches, Aguilar, Madrid, 1993, tomo I, pág. 337.

³¹³ Anónimo, Las mil y una noches, Atalanta, Girona, 2014, vol. 2, págs. 274-276.

³¹⁴ Anónimo, Las mil y una noches, Atalanta, Girona, 2014, vol. 2, pág. 274.

³¹⁵ Anónimo, Las mil y una noches, Atalanta, Girona, 2014, vol. 2, pág. 275.

marroquí y sus compañeros guisaron la carne de aquel crío de Ruj y la comieron³¹⁶. En la tripulación había ancianos de barbas blancas, y la ingesta de la carne de Ruj convirtió el pelo blanco en pelo negro³¹⁷. Esta carne se vincula con el proceso de rejuvenecimiento, así quienes la comen revitalizan su cuerpo y quizás su alma. Añade el cuento que todos los que probaron aquella carne con efectos mágicos nunca más tuvieron una sola cana. La magia, como en tantas narraciones de Las mil y una noches, proviene de una materia que alcanza todo su simbolismo. El huevo y la cría o pollo que está dentro de él son una metáfora de la juventud, del cuerpo regenerado. El efecto de eliminación de las canas está en consonancia con este simbolismo.

En otro apartado de esta investigación, se ha tratado el asunto de la influencia persa en Las mil y una noches. El Ave Ruj recuerda un ave mitológica muy arraigada en la conciencia colectiva del mundo persa. El Ave Ruj se identifica con actitudes negativas, pues practica el odio y la venganza. El poeta persa Ferdowsí, escribió Shahnameh, una larga composición poética de carácter épico, donde se reúnen hechos heroicos e inigualables de la cultura persa. Ferdowsí narra, en un tono de epopeya mitológica, la historia iraní hasta la entrada de los árabes en el siglo VII. En lengua española, esta historia se ha traducido con el título de El Libro de los reyes³¹⁸. Ferdowsí se refiere a un ave mitológica llamada Simorgh, nombre que en persa se refiere a un ser sabio, racional, que conoce los secretos de la vida. El Ave Ruj se identifica con actitudes malvadas, y el ave Simorgh con actitudes providencialmente protectoras. Las similitudes entre ambos animales mitológicos son claras, pues las dos aves tienen un tamaño fuera de común, se llevan seres terrestres en vuelo, e intervienen mágicamente en asuntos humanos.

En El Libro de los reyes del poeta Ferdowsí, se cuenta que el niño llamado Zal nace con el rasgo del albinismo. El propio nombre de Zal recuerda este rasgo del recién nacido, pues en persa zal significa precisamente albino. En muchas culturas antiguas, e incluso en algunas sociedades de nuestros días, las personas afectadas de albinismo sufren gran discriminación y rechazo. El padre del niño Zal, llamado Sam, rechaza a su propio hijo por esta falta de pigmentación en su piel y en su cabello. De una manera cruel e impía, el padre quiere deshacerse del hijo antes de que la sociedad tenga noticia de su

³¹⁶ Anónimo, Las mil y una noches, Atalanta, Girona, 2014, vol. 2, pág. 275.

³¹⁷ Anónimo, Las mil y una noches, Atalanta, Girona, 2014, vol. 2, págs. 275-276.

³¹⁸ Ferdowsí, Hakim Abol Ghasem, Shahnameh o El Libro de los Reyes, Instituto de Estudios Islámicos, Teherán, 2014.

existencia. El rey Sam contrata a unas personas para que lleven al niño lejos de su tierra. Los vasallos del rey conducen al recién nacido hasta unas lejanas montañas. Sin saberlo, los esbirros del rey depositan el cuerpo del niño cerca del nido del ave llamada Simorgh. El ave coge el cuerpo del niño y lo lleva hasta su nido, donde los pollos están ansiosos de comida. El Ave Ruj vive en inhóspitas y lejanas montañas, inaccesibles para la mayoría de los hombres, y el ave Simorgh tiene el mismo comportamiento a la hora de escoger su hábitat. El Simorgh del poema de Ferdowsí tiene su nido en una montaña llamada Ghaf. Incluso en la actualidad, los iraníes emplean este nombre de la montaña donde habita el Simorgh para referirse a algo de muy difícil alcance.

A partir de este momento, una historia que podría entenderse como realista presenta un giro mágico e imaginario. Los pollos del ave Simorgh, en lugar de devorar la tierna carne del niño, empiezan a jugar con él. El ave Simorgh comprende la trascendencia de un hecho tan insólito, y renuncia a acabar con la vida del niño, ocupándose de su cuidado y sustento. El remordimiento mella el corazón del rey Sam, quien se arrepiente de haber abandonado a su hijo. Pasados los años, cuando el niño ya es un hombre, el padre consigue reencontrarse con él. En este momento tan emocionante, donde el perdón prima sobre el rencor, el ave Simorgh se separa de aquel que cuidó durante tanto tiempo. La bondad de Simorgh no tiene límites, y su generosidad no conoce fronteras, antes de que Zal parta con su padre, el ave le entrega varias plumas y le transmite la siguiente instrucción: cuando sientas en tu vida algún problema difícil o alguna gran dificultad, quema una de estas plumas, pues este acto será un aviso para que Simorgh aparezca de nuevo y te ayude.

Desde un principio, el Ave Ruj y ave Simorgh comparten una dimensión mágica. Pero Simorgh es un ser sobrenatural al servicio de los designios de Dios. Su naturaleza espiritual se traduce en facultades materiales excepcionales, y por eso comprende a Zal y hasta se comunica con él. El ave Simorgh ayuda en varias ocasiones al hijo de Zal, llamado Rostam.

El vínculo de la figura del Ave Ruj con la tradición literaria persa tiene otra manifestación en la obra *El lenguaje de los pájaros*, escrita por el poeta sufí Farid Ud-Dín Attar³¹⁹. Este poeta también acoge en su obra la figura del ave Simorgh. Comenta Rafael Cansinos Assens que, en *El lenguaje de los pájaros* el ave Simorgh alcanza el grado de Dios de las aves, y estas son el emblema de las almas. Las almas-pájaros se

³¹⁹ Attar, Farid Ud-Dín, *El lenguaje de los pájaros*, Alianza Editorial, Madrid, 2015.

acercan a la divinidad cruzando siete mares, el mar de la indagación, el mar del amor, el mar del conocimiento, el mar de la competencia, el mar de la unidad, el mar de la estupefacción y el mar del altruismo o aniquilación del yo, que se identifican, siempre según este autor, con las diversas etapas de la vida contemplativa³²⁰. Farid Ud-Dín Attar es fiel en la concepción del ave Simorgh como un ser de claridad, siempre al servicio del bien. El ave Simorgh vive en una isla lejana y desconocida, y los pájaros almas, al visitar esta isla en busca de la eternidad, ven en el Simorgh treinta pájaros, pero cuando vuelven la mirada a ellos mismos, estos treinta pájaros quedan integrados en un solo ser³²¹.

La magia y el simbolismo de los animales citados en Las mil y una noches también alcanzan a algunas especies indeterminadas de peces. En la Historia del joven encantado y de los peces³²², estos animales de las aguas son una manifestación viva de ciertos actos de hechicería. El joven protagonista era hijo del rey Mahmud, soberano de las Islas Negras. Muerto su padre, este joven llegó al poder regio y contrajo matrimonio con su prima. El asunto de amor arrebatado se expresa en términos absolutamente contundentes desde el principio de la narración. Cuando su esposa se ausentaba, el joven no comía ni bebía nada hasta verla de nuevo. La preocupación por la lejanía de su mujer, también impedía el sueño del joven. Una noche de insomnio, el rey escuchó que una esclava se apiadaba de su desgracia por tener una mujer tan perversa y tan indigna. Otra esclava le dio la razón, pues entendía que la reina era una adúltera, que pasaba muchas noches sin la compañía de su marido³²³. La mujer usaba un narcótico para que el marido durmiera y ella pudiera acudir al lecho de otro hombre. El rey fingió beber de la copa preparada por su esposa, y de esta manera consiguió huir las duras palabras de aquella. La mujer del rey aborrecía al joven, y estaba harta de su trato³²⁴.

La esposa infiel salió del palacio y se dirigió a unas colinas descombros, donde había una torre con una cúpula de ladrillos, se acercó a un negro que estaba cubierto de lepra, y se encontraba sobre un montón de cañas. La mujer besó el suelo y el negro le

³²⁰ Cansinos Assens, Rafael, Estudio literario-crítico de Las mil y una noches, en Anónimo, Libro de Las mil y una noches, Aguilar, Madrid, 1993, tomo I, pág. 339.

³²¹ Cansinos Assens, Rafael, Estudio literario-crítico de Las mil y una noches, en Anónimo, Libro de Las mil y una noches, Aguilar, Madrid, 1993, tomo I, pág. 339.

³²² Anónimo, Las mil y una noches, Atalanta, Girona, 2014, vol. 1, págs. 55-64.

³²³ Anónimo, Las mil y una noches, Atalanta, Girona, 2014, vol. 1, pág. 55.

³²⁴ Anónimo, Las mil y una noches, Atalanta, Girona, 2014, vol. 1, pág. 56.

recriminó la tardanza³²⁵. El negro insultó a la mujer y la despreció, amenazando con no tener más relaciones con ella. La historia rompe con todos los criterios de salud pública de aquella época relativos a la lepra. Para cualquier lector u oyente debía resultar incomprensible que una joven reina arriesgarse su vida por mantener relaciones libidinosas con un negro leproso. Cuando la mujer entró en el lecho del negro, el joven rey cogió una espada con la intención de matar a la pareja de infieles. Hundió el sable en el cuello del negro, creyendo que ya había matado. No fue capaz de dar muerte a su esposa³²⁶. Al día siguiente, la infiel se puso de luto, pues creía que su amante negro había fallecido. Explicó al marido que el luto era por la muerte de su madre, de su padre y de sus dos hermanos, y añadió que quería construir una tumba dentro del palacio, donde ella podría rezar y aislarse del mundo, dicho lugar sería llamado la Casa del Luto. La mujer se ocupó de que el cuerpo del negro fuese llevado hasta esta tumba conforma de cúpula. La realidad era que el amante negro no había fallecido, así que la mujer infiel pudo cuidarlo en esta tumba reservada dándole bebidas y caldos³²⁷. El marido ya no podía soportar tanta infidelidad, y un día intentó golpear a su mujer pero esta usó un conjuro para convertir al hombre engañado en un ser formado por una mitad piedra y otra mitad del hombre. El rey no murió, pero quedó limitado en todos sus movimientos por esta mitad de piedra. En este sortilegio, la persona convertida parcialmente en piedra no puede liberarse de la magia negra de su mujer, quien no ha usado más instrumento que su palabra para aplicar el ensalmo.

La mujer usó su magia perjudicial para encantar toda la ciudad. Las mil y una noches describen la población de dicha urbe clasificándola en cuatro categorías de vecinos: musulmanes, cristianos, judíos y magos. Según indican Juan Antonio Gutiérrez-Larraya y Leonor Martínez, estos magos eran practicantes de la antigua religión de Zoroastro, que actualmente se identifican con el pueblo parsi que viven al oeste de la India³²⁸. La narración de Las mil y una noches entra en un mundo simbólico donde cada color adquiere un significado concreto e inalterable. La reina adúltera y bruja consiguió las siguientes metamorfosis: los musulmanes se convirtieron en peces de color blanco, los cristianos se transformaron en peces azules, los judíos en peces amarillos y los magos (parsis) en peces rojos.

³²⁵ Anónimo, *Las mil y una noches*, Atalanta, Girona, 2014, vol. 1, pág. 56.

³²⁶ Anónimo, *Las mil y una noches*, Atalanta, Girona, 2014, vol. 1, pág. 58.

³²⁷ Anónimo, *Las mil y una noches*, Atalanta, Girona, 2014, vol. 1, pág. 59.

³²⁸ Anónimo, *Las mil y una noches*, Atalanta, Girona, 2014, vol. 1, págs. 59-60.

Las narraciones de Las mil y una noches se esfuerzan por demostrar que los practicantes de la magia negra acumulan toda clase de maldades. La exageración sobre este punto es típica de las narraciones tradicionales del mundo persa y del mundo indostánico. La infiel y además bruja tortura a su marido convertido en piedra, dándole cien latigazos cada día. El rey hechizado conmueve la sensibilidad de su interlocutor. Este último entró en la Casa de la Tumba, y mató al negro, preparando un plan para salvar al afligido rey. Ante las amenazas de este joven justiciero, la mujer se comprometió a librar a su marido del hechizo. La bruja inició otro ritual mágico, donde se acude al agua para acabar con aquel sortilegio³²⁹. El joven rey recuperó su forma perfectamente humana, pero las gentes de la ciudad seguían con su forma de pez, y todos los días rezaban a Dios para que acabara su sufrimiento. Ante la insistencia del rey, la infiel bruja tomó también un poco de agua de estanque donde estaban los peces, pronunció unas palabras y estos peces retornaron a su forma humana anterior. A pesar de esta rectificación, donde el agua sigue mostrando su gran poder purificador y liberador del mal, el rey acaba matando a su esposa, partiéndola por la mitad con un solo golpe de espada³³⁰.

La narración mágica y simbólica acaba felizmente, ya que los malvados reciben su castigo, y los bondadosos y honrados su premio. La religiosidad islámica se manifiesta al final de la narración, donde el rey decide peregrinar a La Meca³³¹, donde daría gracias por haberse librado de la bruja y de sus encantamientos. El pescador que había traído los peces fue recompensado, llegando al ser el hombre más rico de su época³³².

El simbolismo de los colores citados en este cuento es motivo de polémica. No hay duda sobre la identificación de las cuatro religiones mencionada con dichos colores. El amarillo de los judíos podría simbolizar su codicia y su avaricia, pues es frecuente que Las mil y una noches los presenten como personas extremadamente interesadas por el dinero. El amarillo sería un símbolo del oro, o quizás al león de Judá, distintivo de la amarilla rueda o estrella de David³³³. El color azul se vincula a los cristianos porque, según algunos viajeros orientales, solían vestir usando este color. El rojo se referiría a los seguidores de Zoroastro porque estos adoran al fuego. Los musulmanes profesan la

³²⁹ Anónimo, Las mil y una noches, Atalanta, Girona, 2014, vol. 1, págs. 61-62.

³³⁰ Anónimo, Las mil y una noches, Atalanta, Girona, 2014, vol. 1, pág. 63.

³³¹ Anónimo, Las mil y una noches, Atalanta, Girona, 2014, vol. 1, pág. 63.

³³² Anónimo, Las mil y una noches, Atalanta, Girona, 2014, vol. 1, pág. 64.

³³³ Cansinos Assens, Rafael, Estudio literario-crítico de Las mil y una noches, en Anónimo, Libro de Las mil y una noches, Aguilar, Madrid, 1993, tomo I, pág. 340.

religión de la paz, y por eso se identifican con el color de la inocencia que es el blanco³³⁴.

Los peces de colores también participan en la Historia de Cháwdar, hijo del mercader Umar, y de sus dos hermanos³³⁵. En este cuento de gran contenido moral, el mercader Umar tiene tres hijos: Sálím, Cháwdar y Salim. El padre tenía a Cháwdar como hijo preferido, lo que provocó el odio y los celos de los otros hermanos³³⁶. El padre repartió sus bienes entre sus hijos delante de gentes notables de la ciudad. A pesar de un reparto perfectamente justo, los dos hermanos exigieron a Cháwdar una parte mayor de los bienes de su progenitor. Se entabló un largo litigio, que quedó en empate, por lo que los gastos derivados de la justicia fueron enormes para todos los hermanos implicados. Se repitieron los juicios una y otra vez, de modo que los hermanos gastaron toda su fortuna en pleito. Cuando quedaron en la pobreza, los dos hermanos que odiaban a Cháwdar visitaron a su madre, se rieron de ella, la golpearon, le quitaron el dinero que su marido le había dado en legado, y hasta la echaron de su casa³³⁷. La viuda acude a su hijo Cháwdar y maldice a sus hijos agresivos y ladrones. Cháwdar empezó a trabajar como pescador. En Las mil y una noches, esta profesión está siempre unida a personas con escasa fortuna patrimonial. Los dos hermanos también arruinados gastaron el dinero robado a la madre y no trabajaron en nada, convirtiéndose en unos miserables³³⁸. A pesar de la afrenta sufrida, la madre les daba algo de comida a espaldas de su hijo Cháwdar. Un día sucedió que los dos hermanos estaban comiendo en la casa donde vivían Cháwdar y su madre, y repentinamente el buen hijo se encontró con los dos malvados míseros. Cháwdar ya vivía con cierta prosperidad, fruto de su trabajo, y acogió a los dos hermanos con toda clase de bendiciones³³⁹. Durante un mes, Cháwdar trabajó sin descanso, mientras que sus dos hermanos comían el fruto conseguido por Cháwdar pero no hacían nada por ganar su sustento. La fortuna de Cháwdar con la pesca disminuyó, y un día no ganó nada. Esta historia conecta directamente con el cuento titulado Historia de Abdalá de la tierra y de Abdalá del mar³⁴⁰: ante la miseria del pescador, un panadero generoso le da pan a cuenta y le entrega diez monedas para

³³⁴ Cansinos Assens, Rafael, Estudio literario-crítico de Las mil y una noches, en Anónimo, Libro de Las mil y una noches, Aguilar, Madrid, 1993, tomo I, pág. 340.

³³⁵ Anónimo, Las mil y una noches, Atalanta, Girona, 2014, vol. 2, págs. 781-835.

³³⁶ Anónimo, Las mil y una noches, Atalanta, Girona, 2014, vol. 2, pág. 781.

³³⁷ Anónimo, Las mil y una noches, Atalanta, Girona, 2014, vol. 2, pág. 782.

³³⁸ Anónimo, Las mil y una noches, Atalanta, Girona, 2014, vol. 2, pág. 783.

³³⁹ Anónimo, Las mil y una noches, Atalanta, Girona, 2014, vol. 2, pág. 784.

³⁴⁰ Anónimo, Las mil y una noches, Atalanta, Girona, 2014, vol. 3, págs. 761-787.

que compre otra comida, diciéndole que ya lo devolverá todo cuando pueda. Ambos cuentos explican una misma solución ante la pobreza coyuntural o temporal de una familia, solución que se funda en la solidaridad vecinal y en el altruismo de quienes están en una posición acomodada. Durante varios días, el joven pescador no consiguió ningún pescado, viviendo de la ayuda del panadero. Cháwdar acudió al lago Qarún, cercano a la ciudad de El Cairo, donde se encontró a un hombre del Magreb montado en una mula, sus vestidos eran muy lujosos, y las alforjas del animal estaban bordadas con oro³⁴¹. El hombre del Magreb le dijo a Cháwdar que necesitaba sus servicios, y que podría ganar mucho dinero. Cháwdar debía atar las manos de aquel hombre a su espalda, sujetarlo bien y arrojarlo al lago. Según este extraño encargo, el hombre se liberaría de la atadura e intentaría salir de agua, momento en el que Cháwdar debía lanzar su red y pescarlo. Si aparecían en el agua los pies del magrebí, entonces este estaría muerto, y Cháwdar debería coger la mula con sus alforjas del oro y venderla en el zoco a un judío llamado Sumaya. La imagen del judío comerciante se repite también en este cuento. Cháwdar acabó viendo los pies del magrebí que sobresalían del agua. Llegó al mercado con la mula y al presentarse en el comercio del judío, este exclamó: el hombre ha muerto, añadiendo que había perdido la vida por la codicia³⁴². El dinero conseguido con la venta de la mula y de sus alforjas, Cháwdar compró comida para toda la familia, entregando los fondos sobrantes a su madre. Al día siguiente, Cháwdar regresó al mismo lago y se encontró con otro moro igual al que se había ahogado el día antes. Este moro preguntó por el magrebí, y Cháwdar le dijo que no lo había visto. El segundo personaje era el hermano del primero, y buscaba correr la misma suerte siendo lanzado al lago con las manos atadas. Se repitió lo mismo del día anterior, y Cháwdar vendió otra vez la mula con sus alforjas. El tercer día se planteó la misma escena, pero el tercer hombre consiguió salir del agua, por lo que Cháwdar lanzó su red y pescó al magrebí. Este tercer personaje salió del agua con dos peces de color rojo como el coral. Estos peces de colores son muy distintos de los citados en el cuento anterior. Su simbolismo no alude a la religión de Zoroastro. Los peces rojos son unos ifrites malvados, que han tomado esta forma de pez para llevar a cabo sus trampas³⁴³. Cháwdar abrió un cofre y puso en su interior los dos peces. El tercer hombre pudo salvar su vida por la red del pescador, y por la fuerza que este hizo para sacar al magrebí del lago. Se

³⁴¹ Anónimo, *Las mil y una noches*, Atalanta, Girona, 2014, vol. 2, pág. 786.

³⁴² Anónimo, *Las mil y una noches*, Atalanta, Girona, 2014, vol. 2, pág. 787.

³⁴³ Cansinos Assens, Rafael, *Estudio literario-crítico de Las mil y una noches*, en Anónimo, *Libro de Las mil y una noches*, Aguilar, Madrid, 1993, tomo I, pág. 340.

explica que los anteriores habían perecido por el peso de estos peces, que no podían soltar, y que los hundieron al lago. Los tres hombres eran hermanos, por lo que solo el último consiguió salvar su vida. El judío, que en realidad no lo era, y que practicaba el rito malequí musulmán, también era hermano de estos tres hombres. Todos los hermanos practicaron la magia durante tiempo, teniendo a su servicio a ogros, genios e ifrites. En la herencia del padre de estos cuatro hermanos destacaba un libro titulado Las leyendas de los antiguos, donde se explicaban todas las formulas del ocultismo. Mientras los hermanos disputaban sobre quien se quedaría con el libro, un jeque, padre del padre de estos cuatro hermanos, cogió el libro. Nace en este punto de la narración un viaje de iniciación, pues quien quiera tener el libro deberá desenterrar el tesoro de Samardal, donde destacaba una esfera celeste, una caja de colirio, un anillo y una espada. El anillo es la puerta hacia el mundo sobrenatural, pues tiene a su servicio un espíritu, de modo que quien posea dicho anillo no puede ser derrotado y puede dominarla la tierra. La espada también tiene poderes increíbles, pues quien la posea derrotara ejércitos enteros. Si la alfombra mágica permite desplazamientos rápidos entre puntos muy distantes, la esfera celeste puede hacer que su amo vaya de un lado a otro simplemente con la mirada. La esfera tiene una magia destructora, ya que puede permitir que se queme una ciudad por el mero hecho de acercar ese punto de la esfera hacia el sol. El colirio, aplicado en los ojos, permitirá contemplar todos los tesoros de la tierra. En la historia de Abdalá de la tierra y su equivalente del mar, en colirio también tenía poderes mágicos, ya que permitía a los hombres terrestres ver de bajo del agua.

Todos los elementos materiales citados en este cuento tienen una potencia mágica poderosa que puede usarse para el bien y para el mal. El tesoro del Samardal estaba en manos del rey Rojo, un rey de genios e ifrites muy poderoso³⁴⁴. El rojo de los peces y el rojo de este rey anticipan la relación de este color con los genios y su mundo. Los dos peces encerrados en el cofre eran dos genios con apariencia de pez³⁴⁵, tal como explicó el tercer magrebí al pescador. Como había salvado la vida de este tercer hombre, el pescador podría participar en la obtención del tesoro de Samardal, pero necesitaba trabajar para mantener a su madre y a sus hermanos. El magrebí le entregó mil dinares para la manutención familiar. Cháwdar salió del viaje con el magrebí llamado Abd al-Sámad con la intención de conseguir el tesoro escondido.

³⁴⁴ Anónimo, Las mil y una noches, Atalanta, Girona, 2014, vol. 2, pág. 792.

³⁴⁵ Anónimo, Las mil y una noches, Atalanta, Girona, 2014, vol. 2, pág. 794.

En este cuento de Las mil y una noches con peces genios, la mula que cabalgan los magrebíes es un simple animal de carga y transporte, sin potencialidad mágica. Sin embargo, las alforjas bordadas en oro son como depósitos de comida al servicio de quien tenga el animal. Durante el viaje, los dos buscadores del tesoro, Cháwdar y Abd al-Sámad, obtienen comidas succulentas que extraen de estas alforjas con una fuente de oro. La alforja estaba encantada, y en ella había un espíritu servidor que preparaba y entregaba cualquier delicia gastronómica³⁴⁶. Posteriormente, al llegar a las ciudades de Fez y Mequinez, la mula desaparecerá en el subsuelo, pues ya había colaborado en el viaje de los dos buscadores del tesoro. Explica la narración que la mula también era un ifrit³⁴⁷.

Los jóvenes pasaron varios días en un castillo en compañía de una mujer muy bella. Las alforjas mágicas, que no habían desaparecido con la mula ifrit, les daban de comer y de beber. Llegó el día adecuado para encontrar el tesoro de Samardal. Los peces de colores acompañaron a Cháwdar y a su amigo dentro del cofre, y de pronto se manifestaron como servidores de su señor. A través de un complicado conjuro, el cofre se rompió y aparecieron dos hombres con las manos atadas a la espada. Así que el rojo es el color de unas entidades que ayudarán a conseguir el tesoro escondido.

El tesoro de Samardal tiene un significado esotérico y mágico que se descubre cuando se sabe que solo puede accederse a él mediante un conjuro. El ritual exige carbón, incienso, una caña y tablillas y coral de color rojo. Los peces de color rojo, en realidad ifrites, y el coral también rojo, serán esenciales para obtener el tesoro³⁴⁸. El conjuro permitirá que el joven Cháwdar se acerque a la puerta de una ciudad mágica, y que pueda llamar a ella, recibiendo el siguiente mensaje: ¿Quién llama a la puerta de tesoro sin saber resolver los enigmas³⁴⁹?

El guardián del tesoro es un ser sin alma. Lo vigila con una gran espada en la mano, y debe exigir a Cháwdar que preste su cabeza para cortársela. Si el joven obedece, el ser quedará diluido. Así que el hechizo desaparece por la fuerza de la obediencia. Un jinete con lanza intentará atravesar el pecho del joven, y este también se lo ofrecerá, y lo mismo con un arquero, de modo que la respuesta sumisa de Cháwdar acabará con todos ellos. La narración enumera otra serie de personajes con potenciales mágicas que

³⁴⁶ Anónimo, Las mil y una noches, Atalanta, Girona, 2014, vol. 2, pág. 796.

³⁴⁷ Anónimo, Las mil y una noches, Atalanta, Girona, 2014, vol. 2, pág. 797.

³⁴⁸ Anónimo, Las mil y una noches, Atalanta, Girona, 2014, vol. 2, págs. 799-800.

³⁴⁹ Anónimo, Las mil y una noches, Atalanta, Girona, 2014, vol. 2, pág. 800.

intentarán impedir la entrada de Cháwdar en la ciudad, estos son un león, un esclavo negro, dos dragones y finalmente la madre de Cháwdar, quien obedecerá las ordenes de todas las entidades mágicas, y por ello tendrá acceso a la ciudad. El proceso para obtener el tesoro tendrá un gran obstáculo en la madre de Cháwdar, pues el instrumento para deshacer el conjuro exige que el hijo ordene a su madre que se desnude completamente. Las mil y una noches colocan a Cháwdar en un gran dilema moral, pues solo obtendrá la riqueza si anticipa cierta voluptuosidad sobre la figura materna. Cháwdar debe amenazar de muerte a su madre para conseguir su desnudez total. Sucedió esta condición, el encantamiento y los hechizos que protegen el tesoro habrán terminado³⁵⁰.

Samardal es un adivino, un hombre con capacidades para lo mágico y lo oculto. Cháwdar debe hacerse con los objetos que ya se han citado, y salir del lugar del tesoro a toda la prisa. Cuando Cháwdar procedió a seguir todo este plan mágico que le contó su compañero, y que estaba destinado a superar los hechizos existentes, no consiguió que su madre se desnudara totalmente. Cháwdar permitió que su madre mantuviera una última prenda, de modo que los golpes de los servidores del tesoro cayeron sobre él, y fue empujado fuera de aquel lugar encantado.

Generalmente, los hechizos tienen una vigencia infinita, pero los hombres pueden acabar con ellos cultivando el valor de la paciencia. Transcurrido un año desde el fracaso inicial, Cháwdar y su amigo se disponen a repetir la operación mágica. La madre de Cháwdar se quitó toda la ropa, y se convirtió en un fantasma sin alma, el joven cogió la espada, el anillo, la esfera celestre y el frasco de colirio, siguiendo el encargo mágico de su amigo. Los elementos mágicos quedaron en manos del magrebí, y este regaló a Cháwdar sus alforjas de la abundancia. Cháwdar regresó a su ciudad y ahí se encontró con su madre, pues había desaparecido un fantasma de su madre, pero ella seguía con su forma humana habitual.

La madre de Cháwdar vivía en la miseria, ya que los mil dinares entregados para el sustento de la familia fueron robados por los hermanos de Cháwdar con el engaño. Estos espíritus del mal expulsaron a pobre mujer de su casa. Los dos hermanos tramposos y egoístas comieron y bebieron sin parar con Cháwdar y con su madre por las entregas que seguían saliendo de las alforjas. Mediante un enredo, los dos hermanos supieron que la abundancia salía de esas alforjas, y maquinaron un plan para robárselas

³⁵⁰ Anónimo, Las mil y una noches, Atalanta, Girona, 2014, vol. 2, págs. 800-801.

a su hermano Cháwdar³⁵¹. Convencieron con mentiras al capitán del Mar de Suez para que se llevara a Cháwdar lejos de su ciudad, y encima recibieron cuarenta dinares por su propio hermano³⁵². Los hermanos se apoderaron de la alforja mágica, y discutieron entre ellos para quedarse con este bien. El rey de la ciudad se enteró de que estos malvados tenían dicho objeto mágico, y se lo arrebató. Cháwdar estuvo sirviendo como esclavo, pero finalmente se liberó mediante la intervención de una tormenta. Consiguió la libertad y se reunió con su compañero de Magreb Abd al-Sámad, quien le regaló el anillo protector del tesoro de Samardal. En Las mil y una noches, los anillos unen el mundo sobrenatural y el mundo terrenal, por lo que todavía en nuestros días se conserva este mensaje de conexión. El anillo es instrumento mágico, puerta de lo maravilloso, y símbolo para los creyentes. Cháwdar frotó el anillo y apareció el genio servidor, con la intervención de este ser de facultades increíbles, Cháwdar regresó a su ciudad, donde su madre le explicó el robo de las alforjas ejecutado por sus propios hermanos. Cháwdar pidió al genio que trajera a los hermanos, de inmediato, a su presencia. En la venta de Cháwdar hay un recordatorio a lo que le sucedió al profeta Yusef, y el relato de Las mil y una noches menciona expresamente la historia de este hombre tan citado en el Corán³⁵³. Cháwdar se apoderó de todo el tesoro del rey, puesto que su genio servidor le hizo llegar esos bienes, y también recuperó las alforjas maravillosas. Para dar a su familia un hogar digno, el servidor de Cháwdar levantó un gran palacio en una noche, lo que suscitó las sospechas del rey. Se plantea una lucha entre cien soldados del rey y un eunuco con una maza que protege el palacio de Cháwdar. Este eunuco, por intervención del genio protector de Cháwdar, ha reunido fuerzas excepcionales, y ha derrotado el ejército real³⁵⁴. Cháwdar acaba cediendo ante la insistencia del rey para entrevistarse con él, pero preparó un ejército de ifrites, todos ellos con apariencia de seres humanos, para impresionar al rey. Estos ifrites están al servicio del genio protector, y forman una comunidad bien avenida para proteger a justo Cháwdar. Este joven se casó con la hija del rey, y ante fallecimiento del monarca, fue nombrado sultán. Construyó muchos edificios y mezquitas, así que dio nombre a un famoso barrio de El Cairo, conocido como el barrio de Cháwdar. Sus hermanos, a pesar de sus maldades, fueron nombrados visires, pero transcurrido un año, estos se sentían menospreciados por Cháwdar, por lo

³⁵¹ Anónimo, Las mil y una noches, Atalanta, Girona, 2014, vol. 2, págs. 811-812.

³⁵² Anónimo, Las mil y una noches, Atalanta, Girona, 2014, vol. 2, págs. 812-814.

³⁵³ Anónimo, Las mil y una noches, Atalanta, Girona, 2014, vol. 2, pág. 819.

³⁵⁴ Anónimo, Las mil y una noches, Atalanta, Girona, 2014, vol. 2, pág. 826.

que urdieron una estratagema para matarlo³⁵⁵. El plan consistía en poner veneno en la comida de un banquete que se celebraría en casa de unos de los hermanos. Toda la narración destaca el poder del perdón como instrumento para transformar el alma de los impíos. Cháwdar perdona una y otra vez las fechorías, algunas de ellas espantosas, de sus dos hermanos, pero estos siempre guardan en su corazón el rencor y la envidia. Como los hermanos del profeta Yusef, los de Cháwdar tienen en su mente la idea de ser iguales o superiores a él, lo que es imposible porque la fuerza del mal nunca puede igualar a la fuerza del bien.

El veneno mató a Cháwdar, y su hermano Sálím frotó el anillo y ordenó al genio para que se llevara a su hermano envenenado y a su otro hermano Salim. El genio lanzó los cuerpos de los dos hermanos muertos y les presentó a los jefes de los ejércitos. Sálím exigió que le nombraran sultán, y así sucedió por que poseía el anillo del genio protector. Lo mágico no resuelve esta historia. Ni los ifrites con forma de peces de colores, ni los objetos mágicos de tesoro de Samardal, ni el genio protector unido al anillo, dan la solución final de la historia. El malvado Sálím ha matado a sus dos hermanos, ha sido nombrado sultán y ahora pretende mantener relaciones con la esposa de Cháwdar. Esta joven mujer decide el final de la historia: coloca veneno en el agua de Sálím y lo mata. Después coge el anillo y lo rompe, para que nadie pueda abusar de su poder, y también destruye las alforjas mágicas. En un acto de servicio al pueblo, encarga al jefe de los ejércitos que los soldados elijan al nuevo sultán³⁵⁶.

La moraleja de esta historia recuerda que el libre albedrío del hombre acaba dirigiendo la historia. Las fuerzas mágicas, sean del bien, o sean del mal, podrán ser dirigidas por hombres bondadosos y rectos que actúen a semejanza del justo y sabio rey Salomón.

4.1. Hadas y genios

A modo de precisión metodológica, debe señalarse que los conceptos de ángel y de genio aparecen en los textos sagrados de *El Corán*, sin embargo, la narración de Las mil y una noches emplea estos vocablos con otros significados. El concepto de genio no corresponde exactamente con el significado habitual de esta palabra, los genios de los cuentos de Las mil y una noches se parecen más a seres humanos invisibles, que viven en otro mundo, en otra dimensión. Algunos seres humanos pueden comunicarse

³⁵⁵ Anónimo, Las mil y una noches, Atalanta, Girona, 2014, vol. 2, pág. 832.

³⁵⁶ Anónimo, Las mil y una noches, Atalanta, Girona, 2014, vol. 2, págs. 834-835.

con ellos y hasta pueden trabajar para ellos como si de esclavos se tratara. Los musulmanes tienen una fe muy arraigada en esta figura. El genio de *Aladino y la lámpara* es una entidad imaginaria, que no existe en *El Corán*, Es una entidad mágica que se aleja de las creencias islámicas.

Los cuentos de hadas y genios entrocán con las leyendas de los diversos pueblos orientales que han participado en la confección del texto de *Las mil y una noches*. El concepto leyenda presenta significados diferentes. Thompson afirma que leyenda es una historia con algunas partes repetidas, sin explicación concreta de lugares y personajes, con muchos eventos raros en un mundo extraordinario. Wesselski³⁵⁷ cree que en una leyenda es una narración que usa de brujerías y milagros. Von der Leyen³⁵⁸ cree que en las leyendas siempre son narraciones épicas que giran en torno a las andanzas y aventuras de un héroe. El concepto de leyenda no es unívoco, y resulta difícil separar las leyendas populares de otros fenómenos literarios que recogen hechos mágicos y prodigiosos. Algunos investigadores clasifican las leyendas en tres categorías: leyendas reales, leyendas sobre animales y leyendas con combinación de elementos, y dentro de estas últimas hay diferentes grupos, como las leyendas sobre brujas y brujerías, milagros, educativas y pedagógicas, cuentos sobre demonios, monstruos, genios, espíritus fantásticos, magos y lugares legendarios. Dadas las dificultades para acotar el género mágico y legendario, se propone convencionalmente que todos los cuentos en los que su tema principal sean sucesos misteriosos y su meta sea la diversión, sin llegar a la simple comicidad, sean incluidos dentro de los cuentos de hadas y genios.

Los cuentos de hadas y genios que están más cerca de las categorías literarias occidentales son cuentos persas, donde el parecido con los cuentos infantiles europeos es mayor. Por el contrario, los cuentos egipcios tienen un sello de propia identidad. Los cuentos bagdadíes fueron copiados de cuentos persas, por lo que carecen de originalidad propia. Muchos europeos que no han leído la obra, creen que *Las mil y una noches* es un libro de cuentos de genios, pero en realidad es muy distinta. El número de cuentos de esta obra en el que aparecen hadas o genios es relativamente limitado, y lo sobrenatural y mágico, por mucho que destaque y estimule la imaginación de los lectores, sigue siendo poco frecuente en *Las mil y una noches*.

³⁵⁷ Wesselski, *Versuch einer theorie des marchens*, Reichenberg, 1931, pág 104.

³⁵⁸ Von der Leyen, *Die welt der marchen*. Dusseldorf, 1953, pág. 9.

En general, los cuentos de hadas y genios suelen clasificarse en tres categorías: el primer grupo está formado por los cuentos de djines, narraciones muy antiguas y normalmente situadas al principio de Las mil y una noches. Los djines son seres sobrenaturales que tienen un carácter constante y muy activo, algunas veces son peligrosos para los humanos y otras ayudan a las personas. En todo caso, y sea cual sea su naturaleza, el hombre puede vencer a los djines. El segundo grupo comprende los cuentos de viaje y búsqueda. Se incluyen en esta segunda categoría cuentos nuevos que Galland añadió a Las mil y una noches, además de otros que, siendo muy antiguos, e renovaron en Bagdad. En la estructura de estos cuentos siempre existe un héroe, quien conoce todos los poderes extraordinarios de su tierra, llegando hasta a casarse con alguna entidad mágica. El tercer grupo, poco numeroso, recopilaría los llamados cuentos de la suerte y la fortuna. En la estructura de estos cuentos, también hay un héroe, cuya su vida cambia por una suerte inesperada o por un hechizo.

En Occidente, se tiene la idea de que los genios de Las mil y una noches son unas entidades dedicadas a hacer el bien. Quien encuentra un genio en su vida, tendrá una serie de facilidades que los demás no tienen. Pero los genios de Las mil y una noches son bastante más poliédricos, unos practican el bien y otros son maléficos. Sheherezade cuenta una narración cada noche para que Shahryar no acabe con su vida. En unas de las narraciones de Las mil y una noches, un genio ocupa un lugar con gran similitud. El genio ha visto como un mercader mataba a su hijo, y pretende vengar esta muerte asesinando al mercader homicida. De pronto, aparece en acción una persona de edad avanzada, y este propone al genio que perdone la vida al mercader a cambio de escuchar un cuento. Se establece una curiosa y extraña ecuación, porque la vida humana tiene un valor parecido al de la calidad y la intensidad de una fábula. Los narradores de cuentos que salvan la vida del mercader son tres personas distintas. El esfuerzo ya no es individual, como en el caso de Sheherezade, es un esfuerzo comunitario, una conducta moral compartida para que la vida humana no sea cercenada³⁵⁹.

En el mundo mágico de Las mil y una noches no hay límites, todo es posible, precisamente por eso es mágico. Cuando un humilde pescador abre un botijo, de él puede salir un genio malhumorado. Pero el genio también puede salir de un muro que se abre.

³⁵⁹ Bamat, Najm Aldin, Temas y ritmos narrativos de Las mil y una noches, en Satary, Jalal, El mundo de Las mil y una noches, Editorial Markaz, Teherán, 2009, pág. 71.

El recurso a lo sobrenatural altera el orden lógico de las cosas. En cuestión de segundos, los más extraordinarios prodigios entran en la vida de los hombres³⁶⁰. Cualquier situación humana puede invertirse de inmediato. La pobreza se transforma en riqueza, la fealdad en belleza, el fracaso en éxito. Las fuerzas mágicas transmutarán la realidad, y no siempre con criterios de justicia. Los genios actúan también por enfado, por rencor, por ira. Así ese genio que llegó a la vida de los hombres porque un humilde trabajador del mar abrió una vasija, está muy enfadado porque ha pasado miles de años encerrados contra su voluntad en ese recipiente. Esta ira es motivo suficiente para que quiera matar a su libertador, sin valorar el propio hecho de la liberación, y sin tener en cuenta que el pescador no lo había metido en tan angosto lugar.

Además de los genios, la magia también suele ser realizada por figuras femeninas. Las hadas, espíritus bondadosos, intervienen por ejemplo ayudando a los enamorados. Ello sucede en la historia de la reina Budur. Los dos protagonistas de la historia vivían alejados el uno del otro. Durante el sueño, los dos enamorados se ven, y la magia de las hadas permite que este sueño se haga realidad, y que se encuentren.

Las mil y una noches incluyen el poder de la magia en manos de personas que no son ni genios, ni hadas, ni djines. Una persona del pueblo llano puede acudir a las artes de la hechicería para actuar sobre otros personajes. Un ejemplo de ello sucede en el cuento del hijo que sentía un amor profundísimo por su padre. El padre convivía con una criada que era madrastra del hijo que tanto respetaba a su padre. La mujer sentía celos de este hijo tan bondadoso, de manera que consiguió hacer un embrujo y convirtió al joven en un ternero. Su padre era fiel seguidor de la fe islámica, y seguía el rito de los sacrificios de animales. Con motivo de una festividad religiosa, el padre coge al ternero para sacrificarlo, sin saber que era su propio hijo. El ternero empieza a llorar, el padre siente lástima por el animal y decide no matarlo.

Los genios intervienen en los asuntos humanos, y las personas acuden a ellos mediante un expediente que se repite una y otra vez en Las mil y una noches. Para acceder al mundo de lo sobrenatural, los hombres suelen valerse de ciertos elementos materiales, sin cuyo curso los genios, djines, e ifrites permanecen sin actuar. Los hombres pueden enfadar de estas entidades, en cuyo caso participaran de inmediato en el mundo del ser humano, pero las personas abren la puerta de lo desconocido mediante el uso de algunas

³⁶⁰ Bamat, Najm Aldin, Temas y ritmos narrativos de Las mil y una noches, en Satary, Jalal, El mundo de Las mil y una noches, Editorial Markaz, Teherán, 2009, pág. 73.

pócimas y ciertos objetos. Un caso arquetípico de lo explicado se encuentra en el muy conocido cuento de Aladdín, el de la lámpara maravillosa³⁶¹. En este cuento, el discurso sobre la predestinación destaca por su absoluta importancia. La narración parte de una realidad triste y desesperanzada, pues en una ciudad oriental, vivía un sastre pobre que tenía un hijo travieso conocido como Aladdín. Aladdín quedó huérfano a corta edad. Sin la intervención de lo imaginario y lo mágico, la suerte de Aladdín no sería especialmente favorable. Las leyes de los hombres, así como la realidad social y económica de aquella época, permitían que la existencia de un huérfano como de Aladdín se moviera por el ámbito de la escasez. De forma súbita, como sucede en tantas ocasiones en esta obra literaria, la predestinación de este muchacho tendrá un cambio radical.

El chico estaba jugando en una plaza pública con algunos amigos. Paso por este lugar un mago o genio muy poderoso, quien tenía intenciones aviesas y torticeras. Para ganarse la confianza del muchacho, el mago se presentó como tío carnal de este, y le dio dinero y atención. El joven quedó inmediatamente atraído por los actos de este mago, quien no tuvo problema para llevarlo consigo hasta un valle misterioso³⁶². El genio quiere hacer partícipe al joven de inimaginables prodigios, y le encarga que encienda un fuego. Enseguida apareció una humareda muy intensa, y el mago empezó a murmurar fórmulas de conjuros que el pobre muchacho no entendió. Es lugar común que lo mágico aparezca vinculado al acto ritual, donde se combinan objetos materiales y palabras poderosas. El conjuro del mago hizo que se abriera la tierra, y que apareciera una losa del mármol que tenía encima un anillo de bronce.

El mago siguió su proceso de seducción indicando al joven que un tesoro estaba escondido justo debajo del mármol. Esa riqueza ignota serviría para que aquel humilde huérfano se convirtiera en el hombre más rico del mundo. Como en todas las magias y similares, había una limitación: solo el joven podía tocar la piedra para abrir la entrada al mundo subterráneo donde yacía el tesoro. El joven debería seguir, sin equivocación alguna, las indicaciones del genio, pues de lo contrario se derivarían espantosas consecuencias. La losa de mármol impedía acceder al tesoro, y el muchacho debía retirarla tirando del anillo. La apertura del lugar permitiría que el joven entrara en

³⁶¹ Cansinos Assens, Rafael, Estudio literario-crítico de Las mil y una noches, en Anónimo, Libro de Las mil y una noches, Aguilar, Madrid, 1993, tomo I, págs. 218-221.

³⁶² Roso de Luna, Mario, El velo de Isis. Las mil y una noches ocultistas, Editorial Pueyo, Madrid, 1923, pág. 112.

aquella gruta, mientras recitaba los nombres de sus ascendientes ya fallecidos. Según el relato del genio, la piedra ocultaba una larga escalera, que conducía a tres estancias llenas de piedras preciosas, oro y plata, las cuales no podían tocarse, pues de hacerlo, sucederían desgracias de todo tipo³⁶³. Después de este periplo, el joven llegaría por fin a la tercera sala, lo que le permitiría abrir una puerta de acceso a un jardín, donde una lámpara encendida permanentemente debería apagarse para entregarla al genio.

Los anillos, en el mundo mágico de Las mil y una noches, suelen tener una fuerza protectora. En ellos puede haber alguna inscripción que les otorgue alguna potestad especial, como sucede con los nombres de Allah, o con nombres relacionados con Salomón. En este cuento de Aladdín, el mago se quita un anillo y lo coloca en unos de los dedos del joven. Según criterio de este ente mágico, el anillo serviría para proteger al muchacho de cualquier infortunio. Si todo sucedía como el mago explicó, los dos, mago y joven, consiguieran una gran fortuna³⁶⁴.

El huérfano cumplió con todas las indicaciones del mago, y llegó a la boca del subterráneo con la lámpara. El mago le pidió la lámpara, prometiendo que luego le daría la mano para salir a la superficie. Este orden de las cosas puso en advertencia al avisado huérfano. El genio y el joven entablaron una discusión sobre esta cuestión de la salida, y al final, el genio decidió cerrar el mármol con otro conjuro y enterrar el vivo al muchacho. Todo lo que el mago había contado era falso, y en realidad solo pretendía apoderarse de aquella lámpara en la que se concentraban grandes potencialidades esotéricas. Aladdín quedó encerrado y su vida se puso en grave peligro, pero disponía de un elemento mágico que el propio genio le había entregado: un anillo poderoso y protector³⁶⁵. Puede imaginarse la desesperación de aquel muchacho engañado por un genio del mal, pero ello no le impidió entregarse al poder de Dios. El roce del anillo permitió que apareciera otro genio, quien se puso de inmediato al servicio de Aladdín. El primer deseo del joven consistió en verse librado de aquel encierro, con lo que su

³⁶³ Roso de Luna, Mario, *El velo de Isis. Las mil y una noches ocultistas*, Editorial Pueyo, Madrid, 1923, pág. 112.

³⁶⁴ Roso de Luna, Mario, *El velo de Isis. Las mil y una noches ocultistas*, Editorial Pueyo, Madrid, 1923, pág. 113.

³⁶⁵ Roso de Luna, Mario, *El velo de Isis. Las mil y una noches ocultistas*, Editorial Pueyo, Madrid, 1923, pág. 113.

muerte fue evitada. El cuerpo del joven surgió de la tierra y quedó al lado de la lámpara del mármol. Aladdín conservaba el anillo prodigioso y la lámpara mágica³⁶⁶.

Llegado a su casa, Aladdín narró todo lo sucedido a su madre, a quien entregó algunas frutas del jardín mágico transformadas ahora en gemas de gran valor. Las frutas, en Las mil y una noches, se asocian, por lo general, con la abundancia y la prosperidad material. Las frutas acompañan al hombre en momentos de riqueza, en sus fiestas, en sus festines, en sus momentos de diversión y alegría.

La lámpara acabó en manos de la madre de Aladdín. Como estaba muy sucia, esta se haría cargo de su limpieza. Al más mínimo frote con la lámpara, surgió de ella otro genio, quien se puso a disposición de aquella buena mujer. En la sencillez de aquel hogar, la presencia del genio creó gran inquietud, dejando a la madre totalmente aterrada. Aladdín, que ya conocía las actitudes del solícito mago surgido del anillo, pidió a este segundo genio que les sirviera los mejores manjares, aquellos reservados a califas, visires, príncipes y reyes³⁶⁷. La ayuda del genio de la lámpara maravillosa no terminó con el miedo de la mujer. La madre de Aladdín intentó vender la lámpara a un vecino judío, quien quiso aprovecharse de la pobreza y de la ignorancia de aquella desventurada mujer. El texto del cuento ofrece la imagen peyorativa habitual de los judíos. Aquel vecino pretendió emplear su buena relación con la mujer para comprar la lámpara y las bandejas de plata con que el genio había servido la opípara comida, para conseguir aquellos objetos de valor a cambio de una suma dineraria insignificante.

En el mundo de los imperios orientales, que refleja el texto de Las mil y una noches, no era infrecuente el dictado de normas que hoy resultarían absolutamente inconcebibles. Un buen día, los pregoneros difundieron la siguiente orden señalada por el sultán: a la hora de mediodía, todos los hombres y todas las mujeres debían permanecer en sus casas, pues en este momento estaba prevista la salida del baño de la hermosa princesa Badrul-Budur, y nadie podía verla en este momento. La princesa acudiría al hammam o baño en este momento. Aladdín sintió la curiosidad que solo da todo lo prohibido, y decidió colocarse estratégicamente cerca de la entrada del baño para contemplar la

³⁶⁶ Roso de Luna, Mario, *El velo de Isis. Las mil y una noches ocultistas*, Editorial Pueyo, Madrid, 1923, pág. 114.

³⁶⁷ Roso de Luna, Mario, *El velo de Isis. Las mil y una noches ocultistas*, Editorial Pueyo, Madrid, 1923, pág. 114.

belleza de aquella mujer inalcanzable para él³⁶⁸. Aladdín consigue ver el rostro de la princesa, y sucede lo esperable en tantos cuentos de Las mil y una noches. Bastan unos segundos de visión de la chica para que el joven quede impresionado y enamorado de por vida. Aladdín no iba a romper este recurso literario de Las mil y una noches, así que tan pronto como disfrutó de la imagen de aquella mujer excelsa, bruto de su corazón un amor que abrasaba su pecho. Regresó a su casa, y urgió a la madre para que solicitará la mano de aquella joven mujer³⁶⁹. Cabe recordar que las frutas del jardín mágico se habían convertido en piedras preciosas, y que Aladdín conservaba aquellas gemas. El anillo entregado por el genio malvado había conferido al huérfano grandes poderes mágicos, de manera que el poder del mal, de una forma inesperada, se había convertido en el poder del bien. Como Aladdín quería desposar a la princesa Badrul-Budur, encomendó a su madre que entregará las gemas al sultán como presente matrimonial. Aquellas piedras no eran normales, se trataba de piezas de un valor inmenso, y por ello, entendió el sultán que ese tesoro solo podía provenir de algún notable príncipe o rey.

Las fuerzas del mal reaparecen en la historia. Primero estuvieron representadas por el genio demoniaco, después por la avaricia del vecino judío, y ahora estaban representadas por el afán de poder del visir al servicio del sultán. Este tenía un hijo, y siempre anheló el matrimonio de su vástago con la hija de su señor. Para evitar la boda entre el obsequiante de las gemas y Badrul-Budur, el visir concibió retrasar la contestación sobre la boda durante tres meses. En este tiempo, el taimado visir convenció al sultán para que su hija tomara como esposo a su aventajado hijo. Este hecho provocó gran sufrimiento en el corazón del enamorado Aladdín, quien recurrió al genio protector, para que este llevara a su presencia a la princesa Badrul-Budur y al hijo del visir, para que el pudiera tratarlos según su conveniencia. Los dos esposos llegaron a las estancias de Aladdín, y el genio encerró al hijo del visir, mientras Aladdín se acostó al lado de la princesa, colocando entre ellos un sable como garantía de la permanencia de la castidad de aquella joven. Transcurrida la noche, el genio hizo que los dos jóvenes casados retornaran a su palacio. Esta actuación del genio se prolongó otras dos noches, que no pasaron desapercibidas en palacio, y la boda entre la princesa Badrul-Budur y su joven marido se anuló. Después de esta peripecia, el tiempo pasó hasta cumplirse el

³⁶⁸ Roso de Luna, Mario, *El velo de Isis. Las mil y una noches ocultistas*, Editorial Pueyo, Madrid, 1923, pág. 114.

³⁶⁹ Roso de Luna, Mario, *El velo de Isis. Las mil y una noches ocultistas*, Editorial Pueyo, Madrid, 1923, pág. 114.

plazo de los tres meses dado por el sultán para responder al primer pretendiente de su hija, que no era un príncipe ni tampoco un rey, era el huérfano Aladdín. Con el fracaso del primer matrimonio de Badrul-Budur, el sultán no se fió del nuevo pretendiente, y le puso un requisito muy difícil de cumplir: el casadero debía entregar cuarenta fuentes de oro llenas de las mismas piedras preciosas que se habían entregado como primer regalo nupcial³⁷⁰.

El genio protector de Aladdín preparó el obsequio, por lo que el sultán le concedió la mano de su hija sin mayores dudas. No todo el mérito de la trayectoria del Aladdín reside en las actuaciones de los genios tuteladores. Aladdín trato con las gentes del palacio y aprendió rápidamente, cultivando al sultán con su elocuencia. El genio construyó un palacio para la princesa Badrul-Budur, y acumuló en él un patrimonio propio de cien reyes³⁷¹. La boda fue aplaudida por todo el pueblo, y empezó una feliz vida para aquellos jóvenes esposos.

Los méritos de Aladdín crecieron, ya que protegía al pueblo, era generoso con los humildes, cultivaba la ciencia y la cultura, y actuaba con valentía en los momentos de guerra. En Las mil y una noches, la lucha entre el bien y el mal es un recurso literario presente en todas las historias. Aladdín ha triunfado, su vida está dominada por la honradez y la felicidad, pero no todo será tan fácil, pues el cuento había olvidado al genio negativo que intentó acabar con la vida del joven. Las facultades de este mago eran limitadas, y no podía conocer el destino de aquel joven que dejó encerrado en el subsuelo. Acudió el malvado a la ciencia del horóscopo para saber la situación exacta de Aladdín, y aquella técnica adivinatoria explicó al genio que Aladdín había desposado con una princesa, que su existencia era feliz y rica.

El malvado genio entendió que aquel huérfano miserable había descubierto el secreto de la lámpara y del anillo. Montó en cólera, y quiso destruir todo aquello que Aladdín había conseguido. El genio llegó a las puertas del palacio donde vivía la princesa Badrul-Budur con su esposo. Preparó una maquinación para acabar con tanta felicidad. Buscaría doce lámparas nuevas de cobre y fingiría ser un comerciante dedicado a cambiarlas por otras viejas, de esta manera conseguiría la lámpara protectora de

³⁷⁰ Roso de Luna, Mario, El velo de Isis. Las mil y una noches ocultistas, Editorial Pueyo, Madrid, 1923, pág. 115.

³⁷¹ Roso de Luna, Mario, El velo de Isis. Las mil y una noches ocultistas, Editorial Pueyo, Madrid, 1923, pág. 116.

Aladdín³⁷². Cuando las gentes de la ciudad conocieron este ofrecimiento comercial, se rieron a placer de un loco que cambiaba lámparas nuevas por otras viejas y estropeadas. El genio llegó al palacio con su oferta, y la princesa Badrul-Budur, ajena al valor de la lámpara maravillosa, decidió cambiarla por las doce lámparas nuevas ofrecidas por el genio del mal. Con esa lámpara en su poder, el genio maléfico usó las habilidades del genio de la lámpara para vaciar toda la riqueza que estaba dentro del palacio de Aladdín, apoderándose de todo³⁷³. El genio maléfico no tenía los poderes suficientes para igualar las facultades del buen genio de la lámpara, con lo que Las mil y una noches mantienen un mensaje moral y religioso claro, según el cual, el bien siempre supera las facultades del mal. Por esta razón, el genio malvado tiene que usar el engaño y hacerse con el objeto de poder que es la lámpara maravillosa.

El sultán quedó muy afectado por la pérdida de todas las riquezas. No tardó el visir, enemigo tradicional de Aladdín en dar su versión de los hechos: todo aquello era fruto de magia, y por tanto Aladdín era una persona falsa y engañosa. El sultán mandó el apresamiento de Aladdín, quien sería ajusticiado en una plaza ante todo el pueblo. Aladdín había perdido la magia de la lámpara, pero sus cualidades como hombre, como marido y como gobernante seguían en vigor. Las gentes del pueblo apoyaron a Aladdín, y consiguieron un plazo de cuarenta días para que este recuperara sus riquezas y su esposa³⁷⁴.

Aladdín sufrió destierro, pero la intervención del genio del anillo surgió como una tabla de salvación ante su desgracia. Las fuerzas del bien se unen para acabar con las del mal. Es frecuente en Las mil y una noches que sus héroes luchadores destaquen por sus virtudes morales y personales, pero en algún momento, cuando el mal actúa dentro de lo sobrenatural, necesitan la ayuda de algún mago o genio positivo.

El genio del anillo trasladó a Aladdín al palacio del genio malvado, y consiguió entrar en él, abrazando a su esposa. Ambos esposos prepararon un plan para envenenar al genio perjudicial³⁷⁵. En este caso, la pócima no acabaría con los poderes del genio,

³⁷² Roso de Luna, Mario, *El velo de Isis. Las mil y una noches ocultistas*, Editorial Pueyo, Madrid, 1923, pág. 117.

³⁷³ Roso de Luna, Mario, *El velo de Isis. Las mil y una noches ocultistas*, Editorial Pueyo, Madrid, 1923, pág. 117.

³⁷⁴ Roso de Luna, Mario, *El velo de Isis. Las mil y una noches ocultistas*, Editorial Pueyo, Madrid, 1923, pág. 117.

³⁷⁵ Roso de Luna, Mario, *El velo de Isis. Las mil y una noches ocultistas*, Editorial Pueyo, Madrid, 1923, pág. 118.

como es frecuente en otros cuentos, simplemente acabaría con su vida, porque los venenos de los hombres también pueden afectar a los genios, djines e ifirites. La mezcla entre lo material, terrenal y cotidiano con lo sobrenatural se manifiesta en este pasaje con toda su normalidad literaria. El veneno acabará matando al genio malvado, y Aladdín recuperará su lámpara, su esposa y todas sus riquezas. El sultán se disculpó ante Aladdín, y este mostró sus cualidades aceptando las disculpas del sultán y promoviendo la reconciliación del gobernante con su pueblo³⁷⁶.

Las sagas de Las mil y una noches suelen vender caro el triunfo del bien. El mago envenenado tenía un hermano con poderes sobrenaturales y todavía peor que él. En las tierras de Aladdín, había una anacoreta santa llamada Fátima, conocida por sus milagros, de modo que el hermano del genio malvado amenazó a la mujer y se disfrazó con sus ropas. Este genio pérfido asesinó a la anciana mujer, y se presentó en el palacio de Aladdín como si de ella se tratara. Se acercó a la princesa Badrul-Budur, y la convenció para colocar en un salón del palacio un huevo del Ave-roc. Afortunadamente, el genio protector de Aladdín explicó que ese huevo solo traería desgracias, además alertó de que Fátima había fallecido, y que el hermano del mago malvado usaba un disfraz para parecerse a ella. Aladdín hundió un cuchillo en el pecho de la falsa Fátima³⁷⁷. Los hombres pueden usar lo material para acabar con los poderes de los genios, pues estos tienen capacidades excepcionales, pero no están exentos de la acción del ser humano. Aladdín consiguió heredar el reino del sultán, mantuvo la consideración de su pueblo y vivió feliz con su esposa amada³⁷⁸.

Mantiene Roso de Luna el simbolismo y la profundidad significativa del propio término Aladdín o Alah-ddhín, que equivaldría a el jina bueno o incluso el jina de Alah³⁷⁹. El nombre del protagonista ya anticipa la importancia moral y literaria de este cuento dentro del total de la obra. En los cuentos de Las mil y una noches, los héroes inician

³⁷⁶ Roso de Luna, Mario, *El velo de Isis. Las mil y una noches ocultistas*, Editorial Pueyo, Madrid, 1923, pág. 118.

³⁷⁷ Roso de Luna, Mario, *El velo de Isis. Las mil y una noches ocultistas*, Editorial Pueyo, Madrid, 1923, pág. 119.

³⁷⁸ Roso de Luna, Mario, *El velo de Isis. Las mil y una noches ocultistas*, Editorial Pueyo, Madrid, 1923, pág. 119.

³⁷⁹ Roso de Luna, Mario, *El velo de Isis. Las mil y una noches ocultistas*, Editorial Pueyo, Madrid, 1923, pág. 120. Rafael Cansinos Assens, en su traducción de *Las mil y una noches* ensalza los comentarios de Roso de Luna analizando el contenido simbólico de *Las mil y una noches*, y concretamente se identifica con la interpretación dada por este autor sobre el valor de la lámpara fabulosa, que se identificaría con la luz del conocimiento. Cansinos Assens, Rafael, *Estudio literario-crítico de Las mil y una noches*, en Anónimo, *Libro de Las mil y una noches*, Aguilar, Madrid, 1993, tomo I, pág. 220.

complicados viajes iniciáticos para perfeccionar su alma y obtener un triunfo final de la bondad y de la justicia. El héroe Aladdín no tiene en su historia un viaje de este tipo, pero su instrumento de evolución también es muy simbólico. El joven huérfano entra en el subterráneo para ser iniciado en el conocimiento del bien y del mal. Hasta que se encontró con las trampas del genio malvado, Aladdín era un muchacho ingenuo, de mente sencilla, incapaz de pensar en las maquinaciones del mal, pero aprendió muy rápidamente, lo que suele ser darse en el caso de los héroes. Como entiende que el mal no conviene, la acción literaria permite que se haga con algunas fuerzas del bien, y que consiga grandes metas con el concurso de estas fuerzas y con la presencia y el cultivo de su talento.

La lista Sheherezade explica esta narración al rey Shahryar y aprovecha para ofrecerle un modelo de gobernante justo y recto. Shahryar había maltratado a las mujeres de su pueblo matándolas sin piedad. Aladdín, en el cuento esbozado anteriormente, se convierte en un personaje gobernante muy favorable para el pueblo, al que trata con recta justicia y al que ayuda sin cesar. Las fuerzas del mal, entre el visir avaricioso y egoísta y el genio perverso, intentan que el buen gobernante acabe decapitado. Al perder todas las riquezas del palacio, Aladdín es condenado a muerte por el sultán. En este momento, la acción conjunta de los súbditos es la pieza clave que presiona al sultán para que retrase la pena de muerte. Sheherezade ofrece un modelo al Shahryar. Sí el rey comprende las necesidades del pueblo, también podrá beneficiarse en momentos de crisis de su fuerza. Existe cierto elemento democrático en la historia de Aladdín, que se separa de la forma política muy autocrática de las monarquías absolutas. Sheherezade le explica al rey Shahryar, con su refinamiento oriental habitual, que el poder del monarca debe apoyarse en el poder del pueblo, y de que no hacerlo, el rey podrá tener consecuencias indeseadas a lo largo de su reinado.

En los símbolos presentes en el relato de Aladdín, los jardines adquieren una dimensión diferente al jardín terrenal árabe y persa mencionado en otras narraciones de Las mil y una noches. Es cierto que los jardines de Babilonia y de la imperial Persia son la inspiración de la imagen del jardín en esta obra clásica. Los jardines producen frutas de calidad, alegran la vista con flores y plantas de gran belleza, aseguran un espacio de sosiego, tranquilidad y bienestar propio para el amor y la felicidad. En el cuento de Aladdín, el jardín es eterno porque sobre él actúa la magia, y esta convierte ese espacio maravilloso en un lugar de tentación para el hombre honrado. El jardín terrestre tiene

una valoración muy positiva porque el hombre lo cultiva con gran trabajo, y de este nace una realidad fructífera. Pero el jardín del cuento de Aladdín ofrece al héroe una seducción peligrosa en forma de riquezas y pasiones desbordadas³⁸⁰. Aladdín se inicia espiritualmente en el subsuelo y es capaz de resistir a las tentaciones ofrecidas por ese jardín encantado, de modo que las estratagemas del genio no consiguen su finalidad.

Si la lámpara maravillosa es la lámpara de conocimiento, de la verdad, el anillo es el anillo del amor³⁸¹. En las culturas más variadas de Oriente y de Occidente, también en la persa y en la árabe, el anillo se regala con motivo del matrimonio, y simboliza toda la fuerza del amor entre los esposos. En la tradición simbólica del Irán de nuestros días, en un ejemplo de interculturalidad, el anillo también se usa como signo de matrimonio y amor, pero además es un símbolo de la persona de fe, del creyente. La interculturalidad simbólica presente en Las mil y una noches llega hasta la sociedad avanzada actual, donde personas solteras y casadas usan una sortija o anillo, generalmente de color rubí, en su mano derecha. Este anillo se fabrica con oro o plata, y en él se montan piedras preciosas, añadiendo inscripciones breves de contenido religioso islámico. En la tradición de la fe musulmana, el empleo de este anillo garantiza una vida feliz, tranquila, con una moral que transmite un especial bienestar, así como un final elevado al abandonar la vida terrenal. El profeta Mohammad aconsejaba este símbolo de la fe, del que se derivan efectos beneficiosos como salud para el que lleva el anillo y paz para el mundo. Los profetas del islam, encabezados por Mohammad, no usaban este ornamento con una finalidad simplemente estética, otorgaban al anillo la representación simbólica de tradiciones islámicas eternas y el carácter de manifestar al mundo la fe en el único Dios. Desde el tiempo de Mohammad, las distintas inscripciones coránicas presentes en los anillos respondían a cada concreta situación religiosa y de divulgación de la fe³⁸². Este sentido del anillo en la cultura persa del momento presente conecta perfectamente con el significado del anillo en el cuento de Aladdín. El anillo es un lazo de simbolismo y misterio que une los dos grandes motores del bien en el mundo: la espiritualidad y el conocimiento³⁸³, el corazón y la razón.

³⁸⁰ Roso de Luna, Mario, *El velo de Isis. Las mil y una noches ocultistas*, Editorial Pueyo, Madrid, 1923, pág. 121.

³⁸¹ Roso de Luna, Mario, *El velo de Isis. Las mil y una noches ocultistas*, Editorial Pueyo, Madrid, 1923, pág. 121.

³⁸² Seyed Javadi, Ahmad Sadr et al, *Enciclopedia Chiita*, vol. 2, pág. 583. Cita original incompleta obtenida de la siguiente dirección electrónica: www.parsjawaher.com

³⁸³ Roso de Luna, Mario, *El velo de Isis. Las mil y una noches ocultistas*, Editorial Pueyo, Madrid, 1923, pág. 124.

Los elementos materiales actúan como catalizadores simbólicos de lo mágico. El anillo del amor ya citado, otorga cierta posesión de las fuerzas de la naturaleza³⁸⁴, lo que coincide, en gran medida con los anillos simbólicos del mundo islámico que se han mencionado en el párrafo anterior. Al principio del cuento de Aladdín, se contraponen dos realidades naturales con un simbolismo diametralmente opuesto. Por un lado, el genio malvado envuelve la escena con un humo muy negro, evocación directa de los rituales de la magia negra, pero lo material presente en aquel escenario ya anticipa que el mal no triunfará, pues ante la negritud del humo se contrapone el blanco inmaculado de la piedra marmórea. En el subsuelo hay tentaciones que pueden trastocar el alma de Aladdín, pero, de alguna forma, el blanco mármol anticipa al lector que el joven saldrá reforzado en su bondad. En la tradición religiosa y estética europea, el blanco es un color asociado al bien y a la virtud. El blanco es signo de pureza, de belleza y de perfección, y esta diferencia entre el humo negro y el mármol blanco acoge este patrón interpretativo del color. En Persia, e incluso en el Irán de nuestros días, el color blanco tiene un significado idéntico. Pero el texto de *Las mil y una noches* no siempre asocia el blanco a la bondad y al bien. El blanco puede vincularse a una actividad de hechicería, de magia negra, tal como sucede en el cuento titulado *Historia del matrimonio del rey Badr Basim*, hijo del rey Sahramán, con la hija del rey Samandal³⁸⁵. El protagonista de la historia, el rey Badr Basim llega a una ciudad tan blanca que parecía una nívea paloma³⁸⁶. El lector podía pensar que se trata de un lugar con armonía y buen orden social, un lugar donde rige la justicia y la ley. Pero el blanco se asocia, en este concreto ejemplo, con el encantamiento de todo el pueblo debido a la actuación de una perversa hechicera, la reina Lab, capaz de encantar a todos los habitantes de la ciudad, a los que había convertido en siervos suyos. La ciudad blanca era un verdadero infierno, donde las gentes habían sido transformadas en muros, asnos, caballos³⁸⁷ y pájaros³⁸⁸. El simbolismo negativo del color blanco tiene otra manifestación en este cuento. La reina Lab, la hechicera perniciosa, se convierte en un pájaro blanco para mantener relaciones sexuales con un mameluco al que había transformado en pájaro negro. Aquí el negro y el blanco sirven para explicar la complementariedad sexual entre el macho y la hembra

³⁸⁴ Cansinos Assens, Rafael, *Estudio literario-crítico de Las mil y una noches*, en Anónimo, *Libro de Las mil y una noches*, Aguilar, Madrid, 1993, tomo I, pág. 220.

³⁸⁵ Anónimo, *Las mil y una noches*, Atalanta, Girona, 2014, vol. 3, págs. 73-129.

³⁸⁶ Anónimo, *Las mil y una noches*, Atalanta, Girona, 2014, vol. 3, pág. 112.

³⁸⁷ Anónimo, *Las mil y una noches*, Atalanta, Girona, 2014, vol. 3, pág. 112.

³⁸⁸ Anónimo, *Las mil y una noches*, Atalanta, Girona, 2014, vol. 3, pág. 120.

de las aves que practican la cópula, pero el color blanco de la reina Lab está unido a toda su negatividad, por lo que este cuento se separa del criterio interpretativo habitual.

Todo el cuento alaba la condición de los humildes. Aladdín es el modelo del pobre que quiere aprender, y que finalmente aprende, poniendo al servicio de todos los demás sus conocimientos. El poderoso visir no busca el bienestar del pueblo, pero el pobre Aladdín, cuando consigue riquezas y poder, sigue amparando al débil. Estos mismos pobres actúan e intervienen en la acción del cuento como una fuerza que modera las injustas y exageradas decisiones del sultán. La gente modesta es agradecida y respeta la vida, evitando que se ejecute una pena de muerte decidida con precipitación y sin reflexión.

El libro, como resalta la mágica biblioteca de Babel de Borges³⁸⁹, es el instrumento insuperable para alcanzar la verdadera sabiduría, el auténtico conocimiento. En Las mil y una noches, fuente inspiradora de gran parte de la obra borgiana, el libro llega a tener una dimensión mágica. Un ejemplo de esta visión trascendente de algo tan material, pero lleno de contenido intelectual, se encuentra en la Historia del libro mágico³⁹⁰. El libro es capaz de atemperar todas las pasiones que alteran el alma humana, y que tantas veces impiden el sueño nocturno reparador, como le sucedió al califa Harún al-Rasid, quien estando aquejado de insomnio, necesitó el consejo de su visir Gháfar. Este colaborador del califa le indicó que su espíritu encontraría consuelo en el libro, pues un armario con libros es el más hermoso de los jardines, y un paseo por sus estantes el más dulce y encantador de los paseos³⁹¹.

El califa comprendió que el libro podía tener un efecto mágico sobre la inquietud del hombre ansioso. Cogió un libro antiguo de su biblioteca, y nada más abrirlo, empezó a reír sin contención, y después a llorar sin consuelo. El califa, actuando como los reyes y emperadores del Oriente de aquella época, exigió de inmediato que algún sabio explicase la razón de estas expresiones emocionales tan opuestas. El consejero Cháfar salió de inmediato hacia la ciudad de Damasco, entendiendo que solo ahí encontraría

³⁸⁹ Borges, Jorge Luis, El jardín de los senderos que se bifurcan. Ficciones, Alianza Editorial, Madrid, 1981.

³⁹⁰ Roso de Luna, Mario, El velo de Isis. Las mil y una noches ocultistas, Editorial Pueyo, Madrid, 1923, pág. 175.

³⁹¹ Roso de Luna, Mario, El velo de Isis. Las mil y una noches ocultistas, Editorial Pueyo, Madrid, 1923, pág. 175.

alguna mente preclara capaz de responder a tan extraña y desconcentraste cuestión³⁹². El visir llegó ante el Minarete de la esposada, donde fue recibido por un atento joven, quien lo acompañó por toda la ciudad de Damasco. El amor fatal, nacido de una fugaz visión, afectó al visir, cautivado por la imagen de una joven que estaba regando unas flores en el alféizar de su ventana, cerca de la Tumba de la Dama. Esta chica mantenía una intensa relación con el joven guía del visir. En el mundo persa y árabe, la hospitalidad tenía una gran importancia, de manera que el joven no dudó en divorciarse de la muchacha, entregándola al visir. La chica recién divorciada y su nuevo enamorado salieron hacia Bagdad para casarse³⁹³.

El amigo del visir, quien llegó a entregarle a su propia esposa, fue calumniado sin motivo alguno, y sufrió una condena de muerte. Antes de que esta fuese ejecutada escapó a toda prisa, y llegó a Bagdad disfrazado de mendigo, se acercó al palacio de su amigo el visir, pero los guardias lo rechazaron a golpes. Entre esta violencia injustificada, uno de los vigilantes del palacio ayudó al joven para que hiciera llegar una nota al visir. Después de una gran emoción inicial, este dignatario aceptó al joven como a uno de sus hermanos más queridos. La narración queda interrumpida en este punto, lo que ocasiona al lector una especial incompreensión del texto. Se cita al principio del cuento el poder mágico de un libro, para desarrollar una trama en la que dicho libro no tiene ni protagonismo ni presencia.

El libro mágico es un libro perfecto, compendio de todos los saberes, y por esta razón hace que una misma persona llore y ría casi en un mismo acto. Solo el sabio más sabio podía aclarar la profundidad del mensaje de dicho libro, y como este sabio no existe en la narración, pues el visir ha dejado la búsqueda para dedicarse a sus tareas amorosas, el libro y toda su magia desaparecen de desarrollo del cuento. En cualquier caso, el libro no perderá su rasgo iniciático³⁹⁴, su capacidad mágica de convertir el bien en mal, y de consolar al desconsolado. Entronca esta faceta de los libros y de las bibliotecas con la historia de la bella Sheherezade. La mujer de Shahryar no escribe un libro, pero lo cuenta, lo desarrolla oralmente. No es de extrañar que la ira del rey se extinga por el efecto taumatúrgico, sobrenatural, de las narraciones de Sheherezade. La inteligencia de

³⁹² Roso de Luna, Mario, *El velo de Isis. Las mil y una noches ocultistas*, Editorial Pueyo, Madrid, 1923, pág. 175.

³⁹³ Roso de Luna, Mario, *El velo de Isis. Las mil y una noches ocultistas*, Editorial Pueyo, Madrid, 1923, pág. 176.

³⁹⁴ Roso de Luna, Mario, *El velo de Isis. Las mil y una noches ocultistas*, Editorial Pueyo, Madrid, 1923, pág. 177.

esta mujer construye un mágico libro que salvará el alma del rey Shahryar y la vida de otras muchas mujeres.

Se ha repetido constantemente que lo real y lo mítico, mágico e imaginario se entrelazan una y otra vez en estos cuentos de Las mil y una noches. Las gentes ordinarias no tienen ningún problema para relacionarse con djines, genios, hadas y ángeles. Al lado de humanidad existe lo que Rafael Cansinos Assens llama la humanidad mítica³⁹⁵, que puede adoptar forma humana o forma animal. Los seres imaginarios pueden vivir en las aguas, en la atmósfera y hasta el más profundo de las entrañas de la corteza terrestre. Los seres mágicos suelen proceder de tierras lejanas y exóticas, desplazándose entre lugares muy alejados de una manera intemporal. La velocidad de sus viajes, según convenga a la narración no tiene límite.

Los ifrites están presentes en las narraciones mitológicas populares del mundo árabe. No queda clara la diferencia entre un genio y un ifrit, pero siempre son seres poderosos y de actitudes complejas, pues actúan de forma bondadosa pero también pueden hacerlo con malignidad. Estarían entre ángeles y demonios³⁹⁶. Son seres claramente diferentes del hombre y de la mujer, tienen poderes excepcionales, así por ejemplo pueden hacerse invisibles³⁹⁷. Una vez el ifrit se hace visible, se manifiesta ante los sentidos del ser humano, puede adoptar cualquier forma, forma de animal, forma de persona, así como forma de monstruo³⁹⁸. El mundo mágico y el real se conectan, entre otros mecanismos, instrumentos e identidades igualmente asombrosos, por la acción de estos ifrites. Señala Rafael Cansinos Assens que el concepto teológico de ifrit es muy complejo. Según este autor, el Corán se refiere a estos entes con ambigüedad y contradicción, y el profeta Mohammad no expresó una idea clara sobre su naturaleza. Sin embargo, Mohammad realizó un importante viaje nocturno montando el caballo volador Al-Borak, que en realidad era un ifrit con rostro femenino, cuerpo de equino y capacidad para hablar como cualquier ser humano³⁹⁹. Este importante traductor de Las mil y una noches explica que en la narración titulada Historia de Balukiya, se encuentran bastantes

³⁹⁵ Cansinos Assens, Rafael, Estudio literario-crítico de Las mil y una noches, en Anónimo, Libro de Las mil y una noches, Aguilar, Madrid, 1993, tomo I, pág. 316.

³⁹⁶ Cansinos Assens, Rafael, Estudio literario-crítico de Las mil y una noches, en Anónimo, Libro de Las mil y una noches, Aguilar, Madrid, 1993, tomo I, pág. 317.

³⁹⁷ Cansinos Assens, Rafael, Estudio literario-crítico de Las mil y una noches, en Anónimo, Libro de Las mil y una noches, Aguilar, Madrid, 1993, tomo I, pág. 317.

³⁹⁸ Cansinos Assens, Rafael, Estudio literario-crítico de Las mil y una noches, en Anónimo, Libro de Las mil y una noches, Aguilar, Madrid, 1993, tomo I, pág. 318.

³⁹⁹ Cansinos Assens, Rafael, Estudio literario-crítico de Las mil y una noches, en Anónimo, Libro de Las mil y una noches, Aguilar, Madrid, 1993, tomo I, pág. 319.

informaciones sobre los ifrites. Al principio de los tiempos, Allah creó dos genios, uno macho y el otro hembra (un león y una loba) que dieron lugar a una larga serie de monstruos. Posteriormente, Allah creó siete parejas de genios, todos ellos inicialmente buenos, pero Iblis se reveló contra Dios, igual que sucede con demonio en la tradición judaica y cristiana. Los ifrites residen en dos lugares vinculados a dos colores distintos. Unos habitan en la Tierra Blanca, y estos practican el bien, y otros viven en la Tierra Verde, y estos se dedican al mal⁴⁰⁰.

Las mil y una noches citan la figura del ifrit en abundantes cuentos, pero destaca el ifrit en narraciones importantes como las que a continuación se mencionan: Historia del mercader y el ifrit⁴⁰¹, Historia del pescador y el ifrit⁴⁰² y la Historia del genio y de los diablos encerrados en los frascos por Salomón, sobre la paz⁴⁰³. Por la importancia a la hora de conocer la naturaleza trascendente de estas entidades mágicas, se explica con brevedad el último de estos tres cuentos.

En Damasco, capital de Siria, el rey de los califas Abd al-Málik ibn Marwán discutía con otros notables sobre la historia de los pueblos antiguos relacionados con Salomón, hijo de David. Allah concedió a Salomón una facultad que nadie había tenido, ni tiene ni tendrá, pues este rey de la antigüedad podía encerrar a genios e ifrites en recipientes de cobre, e igualmente podía encerrar a cualquier espíritu maligno y a cualquier demonio. Una vez estas entidades habían sido encerradas en estos frascos especiales, el rey Salomón podía cerrar los recipientes con plomo fundido y sellarlos con su sello⁴⁰⁴. Sigue la narración contando el caso de un hombre que navegaba hacia la India, acompañado de otras personas. Un huracán nocturno empujó su nave hacia una tierra desconocida, y llegaron a una cueva donde había muchos hombres negros completamente desnudos. El rey de estas personas hablaba árabe, y preguntó a los naufragos sobre su religión. Estos respondieron que cada uno tenía una creencia diferente. El rey de los negros se interesó por el islam, pero ninguno de los naufragos no sabía nada sobre esta religión.

El rey Salomón, en lengua árabe Sulaymân, desciende de la estirpe del rey David, de quien es hijo, es uno de los personajes más importantes de la realeza que aparece en los

⁴⁰⁰ Cansinos Assens, Rafael, Estudio literario-crítico de Las mil y una noches, en Anónimo, Libro de Las mil y una noches, Aguilar, Madrid, 1993, tomo I, pág. 320.

⁴⁰¹ Anónimo, Las mil y una noches, Atalanta, Girona, 2014, vol. 1, págs. 16-27.

⁴⁰² Anónimo, Las mil y una noches, Atalanta, Girona, 2014, vol. 1, págs. 28-64.

⁴⁰³ Anónimo, Las mil y una noches, Atalanta, Girona, 2014, vol. 2, pág. 653-690.

⁴⁰⁴ Anónimo, Las mil y una noches, Atalanta, Girona, 2014, vol. 2, pág. 653.

relatos bíblicos del Antiguo Testamento. En la tradición islámica, el rey Salomón, que alcanza el grado de profeta de Allah, tiene facultades impensables en un hombre ordinario. Dios le ha otorgado el don de comunicarse con fenómenos naturales muy variados. Salomón puede recibir mensajes, e incluso tener relaciones de control o dominio, con los vientos, los animales y los djines. Salomón reúne algunas de las características personales centrales que aparecen en tradiciones, leyendas, parábolas religiosas, acontecimientos espirituales salvíficos e incluso en historias de amor arraigadas en las más diversas culturas. Es un cualificado representante de los hombres que dominan la magia y controlan las fuerzas de la naturaleza como obra del ingenio humano. Al tener esta dimensión sobrenatural tan acusada, Salomón presenta una dimensión espiritual que da continuidad a la historia en la que participa, en este caso, a muchas de las narraciones de Las mil y una noches⁴⁰⁵.

Regresando al pasaje de Las mil y una noches, los viajeros conocieron la ciudad de estas personas y presenciaron sus artes de pesca⁴⁰⁶. Cuando unos pescadores echaron la red, sacaron de las aguas una botella de cobre, cerrada con plomo y sellada con el sello de Salomón. La botella se rompió, saliendo un humo de color azul, que se transformó de un ser de aspecto aterrador, que de pronto desapareció. Ante el estupor de los viajeros, el rey explicó que se trataba de uno de los genios contra los que Salomón había desatado su enfado, encerrándolos en unas vasijas, que tapó con plomo y arrojó al mar. Cuando los pescadores rompen unas de estas vasijas, el ifrit grita una expresión de arrepentimiento ante Dios⁴⁰⁷.

Abd al-Málik ibn Marwán quería ver algunas de esas botellas, y para ello envió un emisario a su hermano que vivía en Occidente. Este emisario, con riquezas, jinetes y hombres para el camino, salió hacia Egipto⁴⁰⁸. Para alcanzar las tierras donde estaban estos frascos buscados por Abd al-Málik ibn Marwán, el emisario llamado Tálib necesitó la ayuda de un sabio anciano. El viaje sería larguísimo, pues duraría dos años y algunos meses⁴⁰⁹. Además, participaría en este viaje de iniciación el emir de Egipto, llamado Musa ibn Nusayr. Para evitar un vacío del poder, Musa ibn Nusayr dejó a su

⁴⁰⁵ Marzolph, Ulrich / Leeuwen, Richard van / Wassouf, Hassan (colaborador), Solomon, en Marzolph, Ulrich / Leeuwen, Richard van / Wassouf, Hassan (colaborador), *The Arabian Nights Encyclopedia*, ABC-CLIO, Santa Barbara, California, 2004, vol. 2, págs. 706-707.

⁴⁰⁶ Anónimo, *Las mil y una noches*, Atalanta, Girona, 2014, vol. 2, pág. 654.

⁴⁰⁷ Anónimo, *Las mil y una noches*, Atalanta, Girona, 2014, vol. 2, pág. 655.

⁴⁰⁸ Anónimo, *Las mil y una noches*, Atalanta, Girona, 2014, vol. 2, pág. 657.

⁴⁰⁹ Anónimo, *Las mil y una noches*, Atalanta, Girona, 2014, vol. 2, pág. 659.

hijo como responsable del reino. Toda esta comitiva llegó a un palacio, donde había una tabla escrita en lengua griega, en la que había una inscripción sobre la muerte de aquellos que perdieron un imperio⁴¹⁰. El viejo sabio advirtió que todas las inscripciones y todo lo que se viera en aquel palacio podía servir como alerta y advertencia para quien supiera reflexionar⁴¹¹.

Continuando el camino para conseguir los frascos con aquellas entidades mágicas encerradas en su interior, los viajeros llegaron a un monte donde había un jinete de cobre. En el destacaba una inscripción con el siguiente mensaje, para llegar a la Ciudad de Cobre, frota la palma de la mano del jinete, que primero girará y luego se parará. Sigue la dirección que te indique⁴¹². Aquellos hombres siguieron el camino señalado por la estatua, y llegaron a una columna de piedra negra, donde había una figura humana enterrada en el suelo hasta las axilas. La figura era muy rara, pues tenía dos alas, cuatro brazos y solo dos manos humanas, además de dos garras de león. Este ser tan extraño tenía un tercer ojo como de una pantera y su cabello era como la cola de un caballo. Se trataba de una persona condenada por Dios, hasta el Día de Juicio. Preguntado por su situación, la figura explicó que era un espíritu maligno entre los genios e ifrites, que estaba prisionero por el poder de Allah, quien había decidido castigarlo. Al explicar el motivo de su suplicio, aquella entidad malvada contó el origen de los ifrites.

Un hijo de Iblís guardaba un ídolo fabricado con coral rojo, y este ifrit enterrado tenía que guardarlo. Un importante rey del mar adoraba este ídolo. Varios genios obedecían al rey marino y estaban a las órdenes de Dahis ibn al-Amas, pues así se llamaba el ifrit maligno enterrado en la arena. Muchos genios obedecían a este rey poderoso de las inmensidades marinas, y el ifrit enterrado les daba también mandatos. Todos ellos eran seres rebeldes a Salomón. Queda claro el origen de las entidades malignas nacidas del ser demoníaco llamado Iblís.

El rey Salomón ofreció al rey del mar una posibilidad de corregir su rebeldía. Para ello tenía que romper el ídolo de coral, convirtiéndose a su religión, pero el rey se resistió. El ifrit llamado Dahis ibn al-Amas tampoco hizo caso de la advertencia del rey Salomón, gritando que haría la guerra contra él y la arrancaría el alma⁴¹³. Ante la negativa de obedecer sus órdenes, el rey Salomón preparó un ejército de genios, ifrites,

⁴¹⁰ Anónimo, *Las mil y una noches*, Atalanta, Girona, 2014, vol. 2, pág. 659.

⁴¹¹ Anónimo, *Las mil y una noches*, Atalanta, Girona, 2014, vol. 2, pág. 658.

⁴¹² Anónimo, *Las mil y una noches*, Atalanta, Girona, 2014, vol. 2, pág. 664.

⁴¹³ Anónimo, *Las mil y una noches*, Atalanta, Girona, 2014, vol. 2, pág. 667.

hombres, fieras, pájaros y reptiles. Salomón y toda su tropa volaron sobre una alfombra mágica⁴¹⁴. Cabe mencionar que incluso los mejores servidores de Allah usan elementos mágicos materiales, como alfombra, para llevar a cabo sus acciones para proteger el bien.

Salomón llegó a la isla donde se encontraba el rey marino idólatra, y ahí dio testimonio que solo Allah es Dios, y de que él era profeta de Allah⁴¹⁵. El rey rebelde reunió a todos los genios e ifrites que estaban bajo su mando, y eran casi un millón, a los que se añadieron otros espíritus malignos y demonios que estaban por toda la tierra. La narración continúa oponiendo dos ideas simbólicas distintas del color rojo. El rey rebelde y los ifrites y genios de igual condición adoraban un ídolo confeccionado con coral rojo. En contraposición, Salomón, antes de la batalla, preparó un trono de mármol con piedras preciosas y cubierto con láminas de oro rojo. Ambas fuerzas usan el mismo color, pero este adquiere significados completamente opuestos.

La batalla entre el bien y el mal fue larga y costosa. Las tropas del demonio fueron derrotadas, y sus genios e ifrites se convirtieron en el botín de Salomón, profeta de Allah. Después de contar toda esta historia, el ifrit el maligno indicó a los viajeros la senda para llegar a la Ciudad de Cobre. Acercándose a esta población, se encontraron veinticinco puertas que les impedían entrar en la ciudad. Desde una alta colina, los responsables de la expedición consiguieron ver una ciudad maravillosa, con casas muy prosperas, grandes palacios, ríos, arboles con muchos frutos y exuberantes jardines en flor⁴¹⁶, pero esta ciudad tan bella y rica estaba completamente vacía. Como símbolos de algo malvado, que recuerdan al Ave-roc, grandes pájaros de presa volaban en círculos sobre las plazas, y cuervos lloraban por aquellos habitantes que habían desaparecido⁴¹⁷.

Si en la historia mágica de Aladdín, una lápida de color blanco permitía el acceso al suelo donde el joven alcanzaría un grado elevado de iluminación moral, en este cuento, el viaje iniciático de la expedición se encuentra siete losas de mármol también blanco. En estos mármoles había algunas inscripciones con las que su autor intentaba transmitir un mensaje de fe a quien las leyera.

Los viajeros no conseguían entrar en la ciudad, pero el jeque Abd al-Sámad usó una escalera para llegar a lo más alto de la muralla, donde diez mujeres le hacían señas para

⁴¹⁴ Anónimo, *Las mil y una noches*, Atalanta, Girona, 2014, vol. 2, pág. 668.

⁴¹⁵ Anónimo, *Las mil y una noches*, Atalanta, Girona, 2014, vol. 2, pág. 668.

⁴¹⁶ Anónimo, *Las mil y una noches*, Atalanta, Girona, 2014, vol. 2, págs. 671-672.

⁴¹⁷ Anónimo, *Las mil y una noches*, Atalanta, Girona, 2014, vol. 2, pág. 672.

que se acercara a ellas⁴¹⁸. Se trataba de una argucia, que el jefe evitó. Todo fue por la gracia de Allah, quien apartó de la mente de aquel hombre justo toda la hechicería. Los viajeros anteriores que se habían asomado a la muralla de la ciudad, y habían atendido las indicaciones de las muchachas, se habían estrellado contra el suelo. El jeque, inspirado por el Libro de Allah, empezó andar por encima de la muralla, y llegó a dos torres de cobre donde había dos puertas de oro sin cerradura. En el centro de cada puerta, se distinguía la imagen de un jinete de cobre con una mano extendida y una inscripción: se debía apretar doce veces el ombligo del caballero para que la puerta se abriese⁴¹⁹. Una vez la puerta había cedido, el jeque se encontró con varios cadáveres. En unos de estos cuerpos inertes, el de un hombre que parecía muy anciano, se encontraban las llaves de la ciudad. Pudiendo entrar todos en ella, tuvieron la precaución de acceder solo la mitad de los hombres, encontrando muchos cadáveres a su paso. En su visita a la ciudad sin vida, el emir Musa se encontró a una joven de belleza sin par, pero el emisario Tálib advirtió que estaba muerta. En la tumba de esta chica había inscripciones que advertían sobre el tránsito de la vida y la muerte, y sobre la necesidad de mantener vivo el temor de Dios, el principio de todas las cosas y la verdadera ciencia⁴²⁰. El emir Musa y el emisario Tálib ibn Sahl mantuvieron una polémica sobre la necesidad de llevarse objetos valiosos y joyas que estaban en la ciudad abandonada. Tálib quería llevarse esas maravillas, pero este visir, convertido en emisario del califa, acabó muerto por otros miembros de la expedición⁴²¹. Las mil y una noches suelen presentar a los visires como hombres que cultivan el egoísmo, la avaricia y la codicia, y este Tálib es ejemplo de esta visión negativa de estos gobernantes de segundo rango, esta regla tiene excepciones importantes. El personaje de Cháfar, que aparece en el cuento llamado Historia de las tres manzanas⁴²², y que es el visir al servicio de Harún al-Rasid se aleja de la imagen del gobernante corrupto e interesado. Por el contrario, a causa de un asesinato que no era responsabilidad del visir, su superior quiere mandarlo al patíbulo⁴²³. Durante toda esta narración, el visir intenta cumplir con su función de manera honrada y eficaz.

⁴¹⁸ Anónimo, Las mil y una noches, Atalanta, Girona, 2014, vol. 2, pág. 677.

⁴¹⁹ Anónimo, Las mil y una noches, Atalanta, Girona, 2014, vol. 2, pág. 675.

⁴²⁰ Anónimo, Las mil y una noches, Atalanta, Girona, 2014, vol. 2, pág. 685.

⁴²¹ Anónimo, Las mil y una noches, Atalanta, Girona, 2014, vol. 2, pág. 687.

⁴²² Anónimo, Las mil y una noches, Atalanta, Girona, 2014, vol. 1, págs. 134-140.

⁴²³ Anónimo, Las mil y una noches, Atalanta, Girona, 2014, vol. 1, pág. 135.

Después de la muerte de Tálib, los soldados de la expedición entraron en la ciudad, y cargaron con muchas riquezas. Parece ser que la narración castiga el afán de lucro individual, pero que permite el aprovechamiento de un tesoro para toda la comunidad. Continuando con la marcha, y una vez habían abandonado la ciudad, aquellos hombres llegaron a unas cavernas, donde vivían hombres negros vestidos con pieles. El rey de los negros también hablaba árabe, y saludó al emir Musa. El emir explicó al monarca que habían viajado hasta aquellas tierras para recoger las botellas de cobre donde permanecían encerrados los demonios desde los tiempos del rey Salomón⁴²⁴. Aquellos hombres de las cavernas entregaron a los viajeros doce vasijas extraídas del mar. El rey de los negros regaló al emir un pez con forma de ser humano, y le explicó que durante tres días se había alimentado con carne de este pescado.

Los expedicionarios regresaron a su tierra de origen. Abd al-Málik ibn Marwán fue informado por el emir Musa de todo lo sucedido, incluida la muerte de Tálib ibn Salh. El Príncipe de los Creyentes tomó los frascos y los fue abriendo uno por uno. Los genios salían de ellos, y expresaban su arrepentimiento por sus fechorías. El final del cuento deja clara la única solución que tienen los identificados con el demonio, los ifrites malvados solo pueden sentir y expresar su arrepentimiento por la rebeldía contra Dios, y de no hacerlo, o sufrirán prisión perpetua dentro de las vasijas del profeta Salomón, o serán exterminados por los genios, ifrites y hombres al servicio del único Dios, Allah. Salomón sentó la diferencia entre los ifrites buenos y los malos, tal como refleja la guerra de escrita en esta narración de Las mil y una noches. Los ifrites buenos, los genios buenos y los hombres buenos no duden en obedecer a Salomón de forma diligente, son un ejército disciplinado al servicio de Allah⁴²⁵.

El cuento de la Ciudad de Cobre, también conocida como la Ciudad de los Muertos, versa sobre un asunto presente en la tradición judía. Los genios pueden o ponerse a la voluntad de Dios, y en este caso, Salomón los encerraba en unas vasijas, en unos frascos, para arrojarlos al mar. Pasaron los siglos, y después de la muerte del rey Salomón, esos recipientes quedaron abandonados a su suerte. El peligro era evidente, pues alguien que desconociera aquella forma de encierro de los genios malvados podía abrir algunas de estas vasijas. Abdelfattah Kilito explica el contenido de una tradición

⁴²⁴ Anónimo, Las mil y una noches, Atalanta, Girona, 2014, vol. 2, págs. 688-689.

⁴²⁵ Cansinos Assens, Rafael, Estudio literario-crítico de Las mil y una noches, en Anónimo, Libro de Las mil y una noches, Aguilar, Madrid, 1993, tomo I, págs. 320-321.

judía⁴²⁶ muy conocida: el rey Salomón decretó que se capturara un genio maligno, y más tarde vio en su palacio un vaso que le hacía reverencias, se trataba del genio que había aceptado la sumisión al rey⁴²⁷. Salomón puede encerrar a los genios por un poder especial que ha recibido de Dios. En la lucha eterna entre las energías del bien y las energías del mal, la imagen de Salomón encerrando seres malignos evoca la superioridad de Dios frente al demonio y a los que lo siguen.

Señala Abdelfattah Kilito, que todo el cuento de la Ciudad de Cobre gira entorno a la doble estancia temporal. El califa que quiere recuperar los vasos del rey Salomón, con la ayuda de sus acompañantes, se sitúa muy lejos del tiempo de Salomón. Como en tantas otras ocasiones, no hay en el texto coordenadas temporales exactas, pero Salomón reinó en una etapa de la historia muy separada de la que ambienta la narración de Las mil y una noches. Los genios de la narración, y específicamente el que menciona enfáticamente su arrepentimiento, viven en una desorientación temporal evidente. No son capaces de comprender si están en tiempos del rey Salomón, o en los tiempos del califa y de sus colaboradores⁴²⁸.

En la literatura mágica, los objetos con poderes sobrenaturales atraen el interés de los seres humanos. Todos los que viajan en comitiva expedicionaria tienen el afán de ver y hasta de poseer los vasos del rey Salomón. Comenta Abdelfatteh Kilito que el sagrado Corán cita los poderes excepcionales del justo rey Salomón, pero nada menciona sobre la existencia de estos vasos⁴²⁹.

Las personas que inician el viaje son dirigidas por el califa Abd al-Málik ibn Marwán, pero hay un personaje enigmático llamado Tálib que hace de guía de todos ellos. Existen muchas dudas sobre la identidad de este sujeto, pues la narración de Las mil y una noches no aclara con exactitud su condición. Sin embargo, Tálib significa el que busca⁴³⁰, una persona que intenta alcanzar alguna sabiduría, alguna verdad, de modo que el nombre indica con claridad la función de este sujeto.

⁴²⁶ Kilito, Abdelfattah, *El ojo y la aguja. Ensayo sobre Las mil y una noches*, Menoscuarto Ediciones, Palencia, 2015, pág. 101.

⁴²⁷ Kilito, Abdelfattah, *El ojo y la aguja. Ensayo sobre Las mil y una noches*, Menoscuarto Ediciones, Palencia, 2015, pág. 101.

⁴²⁸ Kilito, Abdelfattah, *El ojo y la aguja. Ensayo sobre Las mil y una noches*, Menoscuarto Ediciones, Palencia, 2015, pág. 103.

⁴²⁹ Kilito, Abdelfattah, *El ojo y la aguja. Ensayo sobre Las mil y una noches*, Menoscuarto Ediciones, Palencia, 2015, pág. 104.

⁴³⁰ Kilito, Abdelfattah, *El ojo y la aguja. Ensayo sobre Las mil y una noches*, Menoscuarto Ediciones, Palencia, 2015, págs. 104-105.

Toda la expedición transcurre por tierras desconocidas. El viaje se inicia en la ciudad de Damasco, y acaba en el Mar de Poniente. Los viajeros salen de viaje desde el este hasta el oeste, siguiendo la trayectoria solar a lo largo del día⁴³¹. La metáfora puede recordar el inicio de la vida del ser humano y su fallecimiento. Todavía hoy, los españoles se refieren al oeste de la vida para nombrar los tiempos finales de la existencia humana.

En esta opción por seguir la voluntad de Dios o rebelarse contra ella, los ifrites son muy similares a los humanos, y responden a unos rasgos psicológicos parecidos. En el ser humano, la bondad y la maldad tienen grados, y los ifrites también⁴³². El tipo más desagradable, peligroso, brutal y malvado de los ifrites surge en la narración de Las mil y una noches al principio. El rey Shahryar y su hermano se encuentran con un espantoso ifrit que ha encerrado en un arcón a una chica en su noche de bodas⁴³³. Este ifrit tan feo y malvado no es perfecto, como tampoco lo son los demás malignos, y los hermanos Shahryar entran en acuerdo con la joven para engañarlo⁴³⁴. El ifrit o el genio, siempre identificados con el mal, sin atisbo de bondad, se suele describir como un ser muy grande, con mucha capacidad física para dañar a los hombres. Así sucede en la historia de Shahryar y su hermano, donde el ifrit secuestrador es un ser de gran altura, amplio de pecho y cabezudo, lo que permite transportar un gran cofre sobre su cabeza⁴³⁵. El ifrit que se ha secuestrado a esta joven tan bella es esclavo de su espíritu lujurioso, y por eso la retiene como un mero objeto de placer. La lascivia del ifrit se describe con toda su intensidad en el cuento titulado Historia del visir Nur al-Din y de su hermano Sams al-Din⁴³⁶. Este ifrit intenta violentar a una hembra de su propia especie, al sentirse excitado por la perfección de sus posaderas. Su violencia sexual es tal que quiere forzarla en el aire, pero revienta en el intento al solicitar para esta barbaridad la ayuda de Allah⁴³⁷. Con esta actuación de este ifrit, queda patente la diferencia entre los ifrites masculinos y

⁴³¹ Kilito, Abdelfattah, El ojo y la aguja. Ensayo sobre Las mil y una noches, Menoscuarto Ediciones, Palencia, 2015, pág. 106.

⁴³² Cansinos Assens, Rafael, Estudio literario-crítico de Las mil y una noches, en Anónimo, Libro de Las mil y una noches, Aguilar, Madrid, 1993, tomo I, pág. 325.

⁴³³ Cansinos Assens, Rafael, Estudio literario-crítico de Las mil y una noches, en Anónimo, Libro de Las mil y una noches, Aguilar, Madrid, 1993, tomo I, pág. 325.

⁴³⁴ Anónimo, Las mil y una noches, Atalanta, Girona, 2014, vol. 1, págs. 5-15.

⁴³⁵ Anónimo, Las mil y una noches, Atalanta, Girona, 2014, vol. 1, pág. 8.

⁴³⁶ Anónimo, Las mil y una noches, Atalanta, Girona, 2014, vol. 1, págs. 141-190.

⁴³⁷ Cansinos Assens, Rafael, Estudio literario-crítico de Las mil y una noches, en Anónimo, Libro de Las mil y una noches, Aguilar, Madrid, 1993, tomo I, págs. 325-326.

los femeninos, aunque se trate de sujetos pertenecientes a la casta malvada⁴³⁸. Las ifrites femeninas tienen una conducta íntima honesta, defendiendo su honradez a toda costa. Como sucede con el demonio del cristianismo, los servidores malignos de Iblís tienen los efectos de la ira y la soberbia, lo que se muestra claramente en el cuento titulado Historia del mercader y el ifrit⁴³⁹. El mercader se sienta de bajo de un árbol para comer un trozo de pan y unos dátiles. Terminado el ágape, lanza los huesos de los dátiles lejos. La afrenta no parece excesiva, pero se da la casualidad que un hueso ha dado en el pecho de hijo de un ifrit que cayó muerto instantáneamente. Ante esta situación, tan inesperada para el pobre mercader, surge de la nada, un ifrit de enorme talla⁴⁴⁰. Como ya se ha anticipado, la alusión al gran tamaño del ifrit indica que no será un ente bondadoso. En las noches donde estos cuentos se narraban ante la multitud, la imagen de un ser inmenso debía aterrorizar a los inocentes y cándidos oyentes. El mercader no ha tratado con respeto las semillas de los dátiles, pero su acto de dar muerte al hijo del ifrit es totalmente involuntario. La reacción del ser mágico es ejemplo magistral de la ira incontinida y de la mayor soberbia. Sin embargo, aunque en un primer momento quiere dar muerte al temeroso mercader, este ifrit se deja convencer por las afirmaciones del comerciante, quien se define como un nombre religioso y veraz⁴⁴¹. El ifrit quiere matar a un inocente, pues en el mercader no hay voluntariedad de dar muerte al hijo del ente, pero después otorga al desgraciado un plazo para resolver sus asuntos. En alguna medida, la ira del ifrit tiene cierto límite. Transcurrido el año que había dado el ifrit al comerciante para ocuparse de su negocio y de su familia, el ifrit sigue empeñado en matar al comedor de dátiles, pero su convicción asesina cede ante las palabras de tres jeques que le prometen unas historias maravillosas a cambio de la vida del comerciante⁴⁴². En este cuento, el ifrit acaba aceptando la belleza y la emoción contenidas en las historias de los tres jefes. La literatura es salvífica, pues consigue que el mercader siga con vida, y entra en la sensibilidad de un ifrit que, en un principio, parecía totalmente malvado.

⁴³⁸ Cansinos Assens, Rafael, Estudio literario-crítico de Las mil y una noches, en Anónimo, Libro de Las mil y una noches, Aguilar, Madrid, 1993, tomo I, pág. 326.

⁴³⁹ Anónimo, Las mil y una noches, Atalanta, Girona, 2014, vol. 1, págs. 16-27.

⁴⁴⁰ Anónimo, Las mil y una noches, Atalanta, Girona, 2014, vol. 1, pág. 16.

⁴⁴¹ Anónimo, Las mil y una noches, Atalanta, Girona, 2014, vol. 1, pág. 16.

⁴⁴² Anónimo, Las mil y una noches, Atalanta, Girona, 2014, vol. 1, pág. 18.

Los ifrits malvados, precisamente por su condición arisca y rebelde, son seres muy poco sociables⁴⁴³, y viven en lugares aislados, escondidos de los hombres, esperando el momento para atacar al ser inocente. La geografía de ifrit malvado lo sitúa en lugares sin fertilidad, oscuros, téticos, reseco y, en resumen, opuestos a la vida. Por su parte, los genios bondadosos viven de manera muy social, practicando vínculos comunitarios muy intensos⁴⁴⁴.

Lo mágico y lo humano crean una tercera figura, distinta del hombre, distinta del genio, distinta del ifrit, distinta del demonio, como es la figura del hombre-mono⁴⁴⁵. En muchas ocasiones los hombres se transforman en animales, pero la figura del hombre-mono tiene una dimensión especial, pues alude a un mito propio de la cultura hindú. En el Ramayana, estos hombres-monos realizan hechos extraordinarios, como extender su cola para crear un puente entre la India y la isla de Ceylán, lo que permite que el ejército de Rama, al servicio del bien, obtenga un importante triunfo⁴⁴⁶. Los monos cambian el sentido y el desarrollo de algunas historias de Las mil y una noches, como sucede en la Historia de Jalifa el pescador, con los monos⁴⁴⁷. El pescador protagonista era pobre porque sus artes de pesca no solían dar grandes réditos. Al lanzar la red, un buen día, pescó un mono tuerto y cojo. Este animal empieza a hablar como si fuera un hombre, y suplica al pescador que no lo golpee. Además, el mono da un consejo al hombre para que arroje otra vez su red al agua, pues el alimento será abundante por la gracia de Allah. El mono habla, el mono da consejos, y además es un mono religioso, que apela a Dios en sus intervenciones⁴⁴⁸. El nuevo intento por sacar peces del río también es infructuoso. El pescador solo consigue otro mono. El primer mono está a punto de sufrir los azotes del pescador, pero interviene de nuevo con el don del habla y de la persuasión. Aparece otro mono que es el simio de Abu-l-Saadat, un cambista judío. Este también habla, pero además atrae la suerte para aquel hombre, quien, solo mirándolo dos veces al día, consigue que el judío gane diez dinares. La intervención de los simios,

⁴⁴³ Cansinos Assens, Rafael, Estudio literario-crítico de Las mil y una noches, en Anónimo, Libro de Las mil y una noches, Aguilar, Madrid, 1993, tomo I, pág. 333.

⁴⁴⁴ Cansinos Assens, Rafael, Estudio literario-crítico de Las mil y una noches, en Anónimo, Libro de Las mil y una noches, Aguilar, Madrid, 1993, tomo I, pág. 333.

⁴⁴⁵ Cansinos Assens, Rafael, Estudio literario-crítico de Las mil y una noches, en Anónimo, Libro de Las mil y una noches, Aguilar, Madrid, 1993, tomo I, pág. 334.

⁴⁴⁶ Cansinos Assens, Rafael, Estudio literario-crítico de Las mil y una noches, en Anónimo, Libro de Las mil y una noches, Aguilar, Madrid, 1993, tomo I, pág. 334.

⁴⁴⁷ Anónimo, Las mil y una noches, Atalanta, Girona, 2014, vol. 3, págs. 371-419.

⁴⁴⁸ Anónimo, Las mil y una noches, Atalanta, Girona, 2014, vol. 3, págs. 372-373.

que piensan como hombres, actúan como hombres y razonan como hombres, hace posible que el pescador, llamado Jalifa, consiga un gran pez, el mayor pez de toda su vida como pescador. A partir de este momento la narración explica todo un ritual mágico que los simios transmiten al pescador para que su suerte cambie. Los monos tienen poderes mágicos, lo que completa su condición de hombres, animales y seres trascendentes. En este sentido de la dimensión sobrenatural de los simios, la cultura de la India expresa una veneración, un respeto, mediante la divinización⁴⁴⁹ de estos animales, que recuerdan la imagen de un ser humano incompleto, imperfecto, y que por ello crea una relativa inquietud en el hombre. La imagen más conocida en la India es la del mono divinizado de nombre Hanumán, quien siempre ayuda a los hombres buenos, oponiéndose al bando violento y destructivo de Shiva⁴⁵⁰. Los monos de Las mil y una noches, tal como se ha expuesto en los ejemplos anteriormente citados no son dioses, pero pueden ejercitar facultades mágicas y extraordinarias. El mono de Las mil y una noches incluso puede tener una organización social compleja, con instituciones del gobierno y un relativo conocimiento de la religión verdadera, la que ha difundido el profeta Mohammad⁴⁵¹. Estos monos con estructura social compleja, practican la acogida del viajero, son hospitalarios y se caracterizan por sus relaciones de ayuda recíproca. Pero también hay otros monos cuya imagen suele vincularse con los ifrites. Los individuos de esta segunda categoría se distinguen de los primeros porque no practican la bondad, tienen costumbres violentas y agresivas, y además secuestran viajeros para matarlos y comerlos⁴⁵².

En la Historia Quinta de Sindbad el Marino⁴⁵³, se explica con mucho detalle la vida en una ciudad llamada de los Monos. Sindbad es ayudado por unos hombres que le entregan víveres y vestiduras. Amparado por estas personas, inició una nueva travesía marítima que tenía por destino una ciudad con edificios muy altos que miraban todos hacia el mar. Esta ciudad se llamaba Ciudad de los Monos⁴⁵⁴. La primera noticia ofrecida por la narración de Las mil y una noches sobre las costumbres de esta ciudad

⁴⁴⁹ Cansinos Assens, Rafael, Estudio literario-crítico de Las mil y una noches, en Anónimo, Libro de Las mil y una noches, Aguilar, Madrid, 1993, tomo I, pág. 334.

⁴⁵⁰ Cansinos Assens, Rafael, Estudio literario-crítico de Las mil y una noches, en Anónimo, Libro de Las mil y una noches, Aguilar, Madrid, 1993, tomo I, pág. 334.

⁴⁵¹ Cansinos Assens, Rafael, Estudio literario-crítico de Las mil y una noches, en Anónimo, Libro de Las mil y una noches, Aguilar, Madrid, 1993, tomo I, pág. 335.

⁴⁵² Cansinos Assens, Rafael, Estudio literario-crítico de Las mil y una noches, en Anónimo, Libro de Las mil y una noches, Aguilar, Madrid, 1993, tomo I, pág. 335.

⁴⁵³ Anónimo, Las mil y una noches, Atalanta, Girona, 2014, vol. 2, págs. 623-633.

⁴⁵⁴ Anónimo, Las mil y una noches, Atalanta, Girona, 2014, vol. 2, pág. 629.

menciona que las gentes de ahí, caída la noche, sus moradores salían de sus casas por las puertas más cercanas al mar, embarcaban en botes y naves para pasar la noche sobre las aguas del mar, y hacían este breve viaje diario por miedo a unos monos que descendían de zonas montañosas cercanas aprovechando la oscuridad de las horas nocturnas⁴⁵⁵. La visión de los simios en esta narración de Sindbad no es precisamente tranquilizadora, ya que el mono se vincula con la idea de un ser traicionero, que ataca al hombre aprovechando la debilidad del ser humano para ver en las horas de noche.

Sindbad el Marino sigue esta precaución de los habitantes de la Ciudad de los Monos. Todos duermen en sus embarcaciones, y por la mañana regresan a sus actividades cotidianas en el núcleo urbano. Los lugareños entendían que si alguien se quedaba por la noche dentro de la ciudad, los monos acudían de inmediato para matarlo. Los simios no pasaban el día en la ciudad, pues comían frutos de los jardines, y luego descansaban en montañas cercanas hasta las horas del atardecer, momento en el que regresaban para adueñarse de la ciudad⁴⁵⁶. Siguiendo las indicaciones de un viejo que le ofrece trabajo, Sindbad transportó un saco lleno de guijarros, acompañado de otros portadores que hacían lo mismo, y todos ellos llegaron a un valle con árboles muy altos. Los monos dominaban con su presencia este valle, pero al llegar los hombres con sus sacos de guijarros, estos monos salieron a toda prisa y se subieron a los árboles. Seguidamente, los hombres actuaron de una forma muy inteligente. Cogieron los guijarros que llevaban en los sacos y los lanzaron con fuerza contra los monos situados en los árboles. Los simios cortaron los frutos de los árboles, y respondieron a la agresión lanzándolos contra aquellos hombres armados con guijarros. El resultado de esta guerra incruenta fue que los hombres recogieron gran cantidad de frutos, que eran grandes cocos, sin mayor esfuerzo. La inteligencia del ser humano, su capacidad de adaptación, y su decidida voluntad para usar los medios a su alcance, superan ampliamente los atributos del mono. Los monos son asesinos nocturnos despiadados, pero caen con inocencia en la treta o artimaña preparada por los humanos.

4.2 Los cuentos de los djin

Sherezade narra en alguna ocasión cuentos en los que una mujer está encarcelada por un djin muy cruel y terrible, pero la doncella usa su astucia para engañar a djin. En el

⁴⁵⁵ Anónimo, Las mil y una noches, Atalanta, Girona, 2014, vol. 2, pág. 629.

⁴⁵⁶ Anónimo, Las mil y una noches, Atalanta, Girona, 2014, vol. 2, pág. 630.

primer cuento de Sherezade conocido como *El mercader y el djin*⁴⁵⁷, ella habla a propósito de un djin muy enfadado que se calma con el hecho de escuchar la historia. Los cuentos cortos que atemperan a los djin son cuentos sobre asuntos y entidades sobrenaturales, donde aparecen prodigios como la conversión de una persona en animal y al revés. En *La historia de la primera dama* sucede esta metamorfosis de la condición humana en la propia de un animal. El segundo cuento largo de Sherezade es *El pescador y el djin*⁴⁵⁸, y en él se contempla el triunfo, la preponderancia, del hombre sobre el djin. En el tercer cuento largo de Sherezade, *El mozo de cuerda y las damas*⁴⁵⁹, existe un claro predominio de las cosas sobrenaturales. La historia de la dama principal narra como la mujer se encuentra con una ciudad piedra, matando una serpiente que en realidad es un djin.

Loa cuentos de viajes y búsqueda de nuevos mundos conectan con los cuentos de djines. En estos cuentos de aventuras, siempre hay un héroe aguerrido y repleto de ímpetu, quien no duda en poner en riesgo su vida emprendiendo un peligroso viaje, y en su búsqueda, para mayores conflictos, se encontrará con tierras habitadas por djines. En el cuento de *Golnar y su hijo Beder Basem*⁴⁶⁰, el rey se casa con una sirena, y su hijo también, pero para desposar con la hija de los mares debe pasar por mil dificultades, topándose con diversas entidades sobrenaturales, empezando por la propia mujer que será su esposa, y que es un ser humano que habita en el mar.

5. Los cuentos de la suerte, la fortuna y la providencia

En los cuentos de suerte, el héroe de la narración tiene un destino prefijado. Este héroe, con la mágica ayuda de un hechizo, puede dominar a un genio y enriquecerse. Galland, añadiendo el cuento de *Aladino y la lámpara maravillosa* a *Las mil y una noches*, ofrece con ello un perfecto modelo de los cuentos de hechizo y fortuna. Esta idea tiene raíz egipcia, y que se repite en otros cuentos como *Historia del príncipe Zeyn Alasman y del rey de los genios*. La suerte, en forma de un animal, también ayuda a los seres humanos.

⁴⁵⁷ *El mercader y el djin*, en la traducción de Pedro Pedraza y Páez, se conoce como *El mercader y el genio*.

⁴⁵⁸ *El pescador y el djin* en la traducción persa de Tasuji se titula *El pescador con sus tres hijos*. En la traducción de Pedro Pedraza y Páez se denomina *Historia de un pescador*.

⁴⁵⁹ *El mozo de cuerda y las damas* en la traducción de Tasuji se titula *La mujer con sus dos perros*.

⁴⁶⁰ *Golnar y su hijo beder basem* en la traducción de Pedro Pedraza y Páez se titula *Historia de Beder, príncipe de Persia y de Jiauhara, princesa de Samandal*.

Así ocurre, por ejemplo, en el cuento de *El Pescador y del djin*, cuento típico de la categoría de los cuentos de suerte. En el cuento de *Alí-Babá*, el protagonista pronuncia la palabra secreta que da entrada a la cueva, ¡Sésamo, ábrete!, y así alcanza la riqueza. En el cuento de *El caballo encantado*⁴⁶¹, se presenta un caballo que puede volar y que permitir que el héroe alcance sus metas.

6. El estilo narrativo bagdadí: la transformación del ser humano en un animal

En Las mil y una noches, es relativamente frecuente que los seres humanos se conviertan en animales. Acontece que solamente con decir una palabra mágica, el hombre se convierte en animal, sin mayores condicionantes. Existen diferentes conjeturas sobre el origen de este tipo de metamorfosis. Algunos creen que tiene una raíz india, otros creen que su raíz es griega, pero en general, puede afirmarse que esta idea mitológica está muy arraigada y presente en distintas culturas de todo el mundo.

En el cuento de *El segundo mendigo*, el príncipe, con una sola palabra mágica pronunciada por un ifrit, se convierte en un mono inteligente. En el cuento *El pescador y el djin*, toda la ciudad se convierte en un mar y todos sus habitantes se convierten en peces de diferentes colores, en los que cada color representa su religión.

La mayoría de estos cuentos están situados en la primera parte de Las mil y una noches. Según Macdonald⁴⁶², los cuentos que se incluyen dentro un cuento más largo, concretamente dentro de *El mercader y el djin*, pertenecen a una época anterior al islam o a sus inicios, y tienen un origen que no es árabe. En el cuento de *El mercader y el djin*, tres ancianos tratan de salvar la vida de un comerciante contando sus historias. Los tres ancianos están acompañados de animales. Uno tiene una gacela, otro, dos perros, y el último, está acompañado por una mula. En realidad, estos animales son personas que se convirtieron en animales. Cada anciano explica cómo esta persona se transformó en animal. El primer anciano narra cómo dos personas inocentes se convirtieron en animales, y después otra persona perversa también se convierte en animal. Se narra que su esposa no podía tener hijos, y que por eso él se casó con su criada, quien dio a luz a un hijo. Su primera esposa no podía soportar esta situación, y como ella había aprendido brujería desde la niñez, fue capaz de convertir a la madre y al hijo en una

⁴⁶¹ *Caballo encantado*, en la traducción persa de Tasuji, se llama, *el caballo ébano*

⁴⁶² Macdonald, *The khurafa story*, Macdonald, 1924, págs. 372-379.

vaca y un ternero. El hombre protagonista del cuento es un hombre rico, y viaja para atender sus negocios, y cuando vuelve no encuentra ni a su hijo ni a la madre. Su esposa dice que la criada ha muerto y que su hijo abandonó la casa. Llega el día de celebrar la magna fiesta en honor a Dios⁴⁶³, y él dice a su pastor que traiga una vaca para sacrificar. La vaca que iban a matar era su criada transformada. Después quiso sacrificar a su propio hijo, pero el ternero se mostró cariñoso con su padre, y no pudo hacer el sacrificio. El pastor llevó el ternero a casa, y su hija, que también sabía brujería, al ver el ternero se puso el velo⁴⁶⁴. Su padre le preguntó por el motivo, y ella respondió que el ternero es hijo de su amo. Así suceden los hechos hasta que el ternero se convierte nuevamente en hombre, y la esposa del padre, la que hizo toda clase de brujerías, se convierte en gacela. El personaje principal, que es un hombre rico, vive en la ciudad y viaja por negocios, pero además tiene pastor y rebaño. El pastor vive cerca de la casa del hombre rico, pero vive como en los pueblos y al fin la hija del pastor usa velo enfrente del hombre, y parece que la casa y la granja del pastor están separadas. Todas estas imágenes son propias de la vida de una persona de ciudad en los primeros tiempos del islam. En el segundo cuento, siempre dentro de esta saga de los tres ancianos, se narra que un hada se casa con un hombre, pero por celos, los hermanos del hombre recién casado quieren matarlo a él y a su esposa. El hada salva la vida de su marido y convierte a estos dos hermanos en dos perros. Los dos hermanos maléficos, por su bajeza moral, se convierten en perros. En este cuento hay algo que no está bien explicado sobre el casamiento del hada con el hombre comerciante. Ella está enamorada de él, pero de repente le abandona, y el cuento no da ninguna explicación sobre esta ruptura. El tercer cuento es más corto, parece que es la segunda parte del primer cuento, pues se repite la trama argumental con variaciones, dos veces se cambia de hombre a animal y hay una mujer infiel. El tercer anciano explica el episodio en el cual él encuentra a su esposa con un criado negro en la cama, y ella se aprovecha de esta situación para convertirlo en un perro. Después de varias peripecias, otra mujer entiende que él es un hombre, no un perro, y puede transformarlo a su anterior condición

⁴⁶³ En la fiesta en honor de Dios, la fiesta del Sacrificio, las personas que se fueron a la Meca sacrifican una oveja en este día. El libro de *Las mil y una noches*, en la edición de René R. Khawam, en una nota a pie de página, sobre esta fiesta afirma que “la fiesta del Sacrificio (Id al-Adlha) se celebra el décimo día del mes de Dhu’l-Hid-ja. Cada creyente sacrifica una oveja para sí mismo y, en ocasiones, un animal mayor, si es mucha gente la que participa en la celebración”. En realidad, cada creyente no sacrifica una oveja, solamente las personas que se fueron a la Meca, y que además también tienen la posibilidad y recursos económicos para el sacrificio de una oveja o de una vaca. No existe una práctica obligatoria.

⁴⁶⁴ Usar el velo delante de los hombres que no son de la familia es algo tradicional en la religión islámica, por eso este cuento la práctica aparece como más novedosa.

humana. También convierte a la esposa infiel de este hombre sufridor en una mula. Al fin de esta historia, un ifrit, tras escuchar lo sucedido, quiere que la mula confirme esta historia, y la mula así lo hace moviendo la cabeza. Los hombres se convierten en animales, pero conservan algunas de las cualidades de los seres humanos, como escuchar, entender, llorar. Las tres historias tienen una estructura común, la bruja siempre es una mujer, nunca se explica cómo aprendió la brujería, siempre se dice que aprendió en la niñez, conectando con alguna tradición antigua. La brujería simplemente funciona con la pronunciación de unas palabras y con echar unas gotas de alguna sustancia extraña en el agua.

En el cuento titulado *El mozo de cuerda y las damas*⁴⁶⁵, la historia es narrada por una hermana mayor del protagonista, y la trama es una copia del cuento del segundo anciano con dos perros. Parece que los tres hermanos de aquella historia inicial ahora son cambiados por tres hermanas. En este cuento, las hermanas nunca hablan sobre su experiencia de ser transformadas en un perro, y después de convertirse de animal a humano conservan su carácter anterior y sus cualidades, y se casan sin mirar su pasado horrible, como si el castigo de ser perro fuera ya suficiente. En *Las mil y una noches* hay más ejemplos de estos tipos de cuentos, como historia de *Abdolah Fazel*. Este es el cuento más largo y completo, y tiene un proceso más lógico: el hermano puede soportar a sus hermanos malvados con mayor amabilidad. El cuento tiene la misma estructura que *La hermana mayor con dos perros*, pero narrando los hechos con mayor detalle. También cabe mencionar un cuento corto donde sucede la metamorfosis explicada como es el de *Los siete visires*

7. Los cuentos de la sabiduría: misterios de Dios y honorabilidad de la conducta humana

La mayoría de los cuentos de *Las mil y una noches* pertenecen a la categoría de los cuentos de sabiduría. Son cuentos cortos y responden a un trasfondo moral y filosófico muy serio. Estos relatos se añadieron a la obra poco a poco, en diferentes épocas a *Las mil y una noches*, y cada uno aporta las características culturales de su país.

Los lectores europeos no mostraron gran interés en la lectura de estos cuentos, y por eso Galland, en su traducción, no les dio toda la importancia que merecen. Todos estos cuentos tienen una raíz histórica y geográfica bien concreta. Algunos pertenecen a

⁴⁶⁵ *El mozo de cuerda y las damas* es un cuento de la tradición de Bagdad.

Persia, otros a la época del Califato Abasí, otros a la literatura judía, otros a la literatura sofista. Algunos de estos cuentos tienen una antigüedad que se remonta hasta los siglos IX y X. El tema de estos cuentos es bien interesante, pues normalmente se refieren a ideas y deberes religiosos, y también a la vida de los santos y de personas piadosas. Estos cuentos muestran cómo era la vida de los poetas, los reyes y los santos. Estos cuentos tienen un acentuado valor literario, y todos tienen un mensaje. La moraleja se transmite de diversas formas, alguna vez muy directamente, otras con ejemplos, pero el lector siempre recibe una valoración moral del contenido del cuento y de las situaciones que en él se exponen. En general, los cuentos de sabiduría son amenos y al mismo tiempo enseñan principios religiosos y morales.

Atendiendo a la omnipresencia del islam en Las mil y una noches, Najm Aldin Bamat clasifica los cuentos de Las mil y una noches en cuatro categorías⁴⁶⁶:

--- Los cuentos hindúes e iraníes ya tuvieron influencia islámica, porque la expansión de la fe de Allah llegó a tierras de Persia y de la India. Estos cuentos son muy imaginativos y reúnen un aparato mágico especialmente denso. Las narraciones de estos orígenes constantemente se refieren a djines, genios, hadas y otras entidades similares. En esta exageración barroca de lo imaginativo, tan típica de lo hindú, los animales adquieren cualidades propias del ser humano. Es frecuente que un mono sepa escribir, o cualquier animal tenga la capacidad de hablar.

--- La literatura amorosa de Las mil y una noches suele situarse en la capital de Bagdad. Las relaciones amorosas sirven para describir un mundo social complejo, con la opulencia de palacios y con los hábitos más sencillos de mercaderes y artesanos. Esta vida urbana, tanto de las clases poderosas como de las más populares, cambia algunas costumbres mágicas, de manera que la brujería y la intervención de entidades negativas va desapareciendo paulatinamente.

--- El tercer grupo de cuentos se desarrolla en la ciudad de El Cairo. Muchos de ellos se inspiran en narraciones escritas y orales antiguas, suelen narrar el infortunio y las desventuras de héroes de la picaresca. Las escenas cómicas no son especialmente afortunadas, y su ironía es bastante decepcionante. Las narraciones de genios, brujos y demonios de otros tiempos son sustituidas por esta descripción de clases populares, y

⁴⁶⁶ Bamat, Najm Aldin, Temas y ritmos narrativos de Las mil y una noches, en Satary, Jalal, El mundo de Las mil y una noches, Editorial Markaz, Teherán, 2009, págs. 84 y siguientes.

por otros cuentos cuyos protagonistas son clases urbanas adineradas que cultivan refinados placeres.

--- En el cuarto grupo, formado por los cuentos de aventuras, como los de marineros al estilo Sindbad, la fe islámica aparece planteando una cuestión moral central, la disputa ética y fáctica entre la verdad y la falsedad. Los propios hábitos de la marinería fomentan esta dualidad, porque por un lado estas narraciones incluyen datos geográficos y de navegación marítima perfectamente científicos, y por otro lado se añaden historias exageradas que las gentes del mar suelen narrar.

El mensaje moral y religioso se transmite con los ejemplos de personajes santos y sabios. Pero existe otra manera de inculcar en el lector algún tipo de idea moral. Las novelas de caballerías occidentales están cargadas de contenido ético. El caballero aprende artes de combate no para usar una violencia ciega e irracional, sino para cumplir unos fines morales que no podrían perfeccionarse sin el concurso de su hábil capacidad. El caballero actúa para solventar situaciones de injusticia, y para divulgar e impulsar la fe cristiana. Los cuentos orientales también se preocupan por el mensaje moral en las narraciones de acción y aventura. Sin embargo, la insistencia de un patrón ético queda algo oscurecida por el afán preciosista de su estilo literario. De alguna manera, la ética queda algo postergada por la estética literaria⁴⁶⁷. En Las mil y una noches, la descripción de injusticias sirve para que el oyente o lector atienda con especial interés al desarrollo de la narración, pero la respuesta ética no siempre responde a criterios morales bien formados y definidos. En los cuentos de aventuras, el aspecto moral sirve para la promoción de la acción y de su ejecutor principal, y la respuesta ética queda debilitada. Esta suele ser una diferencia importante entre la moralidad de los cuentos de acción y la moralidad de los cuentos de sabiduría y religiosidad, ya que en estos últimos la cuestión moral es central y se desarrolla según los parámetros clásicos de planteamiento, nudo y desenlace.

8. Las narraciones históricas

Estos cuentos nos relatan un suceso inolvidable de la historia o explican la vida y las obras específicas de una persona histórica. Los cuentos de esta categoría se clasifican en

⁴⁶⁷ Sibert, Claude-Hélène, Las mil y una noches y Occidente, en Satary, Jalal, El mundo de Las mil y una noches, Editorial Markaz, Teherán, 2009, pág. 102.

dos grupos: la historia de Harun Al-Rashid y sus compañeros, y las historias de otras personas.

El tema de estas historias es el amor y la generosidad. Los cuentos de la generosidad están en el principio de Las mil y una noches, y Sherezade los narra dentro de tres cuentos consecutivos. El primer cuento es *Hatem At-Tay*⁴⁶⁸, un personaje famoso que vivía antes de la implantación del islam, y que era famoso por su generosidad. Otro personaje histórico similar a Hatem At-Tay, fue Maan Ibn Al-zaede, quien también destacó para sus coetáneos por su generosidad.

9. Las fábulas con moraleja

El primer objetivo de estos cuentos es transmitir al lector un mensaje moral. Los sucesos y los personajes son importantes, pero lo es todavía más la lección de vida que transmiten. Por eso en estos cuentos los personajes no tienen un nombre específico, sino que se nombran con expresiones genéricas, un hombre, un rey, una reina... Para trasladar esta moraleja, en unos cuentos se usa una forma indirecta, y en otros se usan fragmentos de los libros sagrados. También es frecuente la narración y la transmisión del mensaje mediante proverbios y alegorías, lo que supone que el cuento tiene dos significados, uno que entendemos a primera vista, y otro que solo un lector inteligente puede descubrir. Una forma especial de cuentos de moralejas es la llamada fábula alegórica, donde los animales hablan y se comportan como los seres humanos para dar un mensaje moral. Sin embargo, las fábulas de animales con propiedades humanas no siempre responde a una intención moralizante, y en ocasiones solo se pretende que el lector se divierta (fábula humorística). En Las mil y una noches no son frecuentes las fabulas alegóricas, predominando los cuentos de moralejas.

10. Narraciones alegóricas

Después del cuento largo de Omar, Shahryar de repente pide un cuento sobre los pájaros a Sherzade. Sherzade empieza a narrar no solamente un cuento sobre los pájaros, sino ocho cuentos. La estructura de estos cuentos muestra que son obra de un único autor, con excepción del cuento del *Lobo y el zorro*. En el primer relato, titulado *Cuentos de*

⁴⁶⁸ Hatem At-Tay, es famoso por su extrema generosidad. En diferentes países como ciertos países árabes, India e Irán es muy conocido y popular, y existe una frase proverbial: "Akram min Hátem", que significa "más generoso que Hátem".

los animales, un caballo, un camello y un burro empiezan a narrar su sufrimiento por culpa de los seres humanos. Después de escuchar tanta penuria, y para acabar con ese dolor, un joven león decide acabar con la especie humana. En su búsqueda de personas se encuentra con un carpintero muy inteligente, quien fácilmente engaña al león, y lo captura encerrándolo en una caja. Después pone esa caja al fuego, mostrando que no tiene ningún sentimiento de compasión hacia los animales. En estos cuentos puede desconcertar que los animales siempre rezan a Dios, y cuando no cumplen con sus obligaciones de oración, mueren o padecen mil problemas. *El gorrión y el pavo* es otro buen ejemplo de narración alegórica con uso literario de animales en *Las mil y una noches*.

IV. Una aproximación a la trascendencia literaria y cultural de la narración de *Las mil y una noches*

1. La intertextualidad de la obra: influencia literaria en Oriente y Occidente

Los estudios de literatura comparada inciden constantemente en el análisis intertextual de las obras más relevantes de la literatura universal. La intertextualidad se ha formado en el pensamiento lingüístico moderno como una rama autónoma del análisis lingüístico, pues destaca la importancia de adquirir una especie de habilidad autónoma. El lector con ansias de conocimiento intertextual va adquiriendo un *modus* de aproximación y comprensión del texto que facilita su repetida capacidad para vincular un texto posterior con otros anteriores. Más allá del plagio, la intertextualidad permite que el lector más entrenado en sus lides adopte una posición crítica especialmente enriquecedora, pues será capaz de relación universos culturales y literarios distintos en un solo acto de lectura. La técnica literaria de la intertextualidad permite clasificar racionalmente, ordenadamente y por tanto científicamente, las diversas fórmulas de conexión entre dos o más textos. En general, se entiende la intertextualidad como una disciplina lingüística y literaria que permite conocer y analizar las influencias de uno o más textos sobre aquel que se está leyendo. Sin embargo, el estudio intertextual ofrece mayor número de posibilidades. El lector que merece el adjetivo de intertextual, y se ruega disculpas por este adjetivo de carácter neológico, será capaz de otorgar y

comprender nuevos significados del texto que lee mediante la técnica intertextual⁴⁶⁹. El texto crudo, sencillo, sin vínculos con otros anteriores o coetáneos, no tendrá igual significación que aquel racionalmente unido a sus antecedentes literarios o a sus contemporáneos de posible influencia en él.

La intertextualidad, como concepto metodológico, permite una actualización y revisión de las fuentes de inspiración y de conocimiento que han permitido la elaboración de un determinado texto. Siguiendo las doctrinas de Mijail Baktin⁴⁷⁰ y de Julia Kristeva⁴⁷¹, la intertextualidad es una manifestación del llamado dialogismo. Cualquier texto, desde la perspectiva intertextual, es un ámbito adecuado para que se relacionen textos anteriores o contemporáneos. En la creación del texto, cualquier autor acude a su fondo cultural y literario, y por tanto, a todas aquellas experiencias lectoras que puedan colaborar en la elaboración de su obra. La intertextualidad no es un mero atributo de la creación literaria, la intertextualidad es casi una característica ineludible en el acto de formación del texto literario. Como la intertextualidad puede ser entendida como una faceta inseparable de la creación de un texto literario, cada autor, a su modo y en su medida, llegará a un resultado de cierto equilibrio, pues combinará sus propias experiencias, su más profunda creatividad personal, con el conjunto cultural, literario y sociológico que ha construido, con el paso del tiempo, su propia habilidad literaria.

El proceso hermenéutico⁴⁷² permite conocer el significado de un texto literario. Solo puede obtenerse dicho conocimiento si la lectura va acompañada de una lectura comparativa crítica. El análisis intertextual mostrará las fuentes literarias, culturales y sociológicas del autor, y el texto alcanzará para el investigador una dimensión más amplia y completa. Los textos literarios no agotan su significado en una superficial lectura aislada e independiente de la esfera cultural donde han nacido, que a su vez está influenciada por otros momentos y ámbitos del conocimiento humano. El significado del texto literario solo se conocerá estudiando la red de vínculos que este tiene con otras creaciones. La intertextualidad no es solo un método de interpretación literaria, se sitúa

⁴⁶⁹ Alavi, Farideh / Rajabi, Arvin, Una lectura intertextual de Las mil y una noches: la literatura como nexo entre Oriente y Occidente, Revista de Literatura Comparada. Revista Científica y de Investigación, nº 6, año 3º, 2012, págs. 117- 133.

⁴⁷⁰ Baktin, Mijail, Esthétique et théorie du roman, Gallimard, París, 1978.

⁴⁷¹ Kristeva, Julia, Sémiotikè. Recherches pour une sémanalyse, Seuil, París, 2000.

⁴⁷² La hermenéutica de nuestros días ha alcanzado su máximo esplendor teórico en la obra de Hans Georg, Gadamer. Puede consultarse Gadamer, Hans Georg, Acotaciones hermenéuticas, Trotta, Madrid, 2002; Gadamer, Hans Georg, El giro hermenéutico, H.G. Gadamer, Cátedra, Madrid, 1998. Gadamer, Hans Georg, Verdad y método, Sígueme, Salamanca, 2012.

en un plano superior capaz de describir la propia esencia de la literatura entendida como una red donde se entrecruzan tradiciones culturales y literarias muy diversas. La intertextualidad, en su dimensión metodológica pura, ha sido fomentada por el estructuralismo lingüístico. El análisis histórico suele utilizar el concepto de tiempo lineal, ya que la obra literaria contemporánea se contempla como una adición de eventos anteriores que tienen un efecto más bien acumulativo. El análisis sincrónico es completado en la intertextualidad con el diacrónico. Como el texto literario forma parte de un todo, de una red literaria global, la intertextualidad se plantea la obra como algo nacido del pasado y proyectado hacia el futuro. El texto recibirá innumerables influencias pretéritas, pero a su vez trasladará su propio ser a obras futuras.

El texto primigenio que afecta al texto influido extiende su contenido y su forma en el segundo más allá de sus propias fronteras. La realidad histórica de lo narrado carece de importancia para el fenómeno de la intertextualidad. La influencia de lo inicial puede ser perfectamente ahistórica, lo narrado puede discrepar radicalmente de lo sucedido. Para que el segundo texto acoja la influencia del primero basta con que este último encuentre lugar en la imaginación de su autor. La historia de la literatura, con el análisis intertextual, encuentra un camino propio que le permite separarse de la historia como disciplina general. La historia del ser humano narra principalmente hechos e ideas que motivaron estos hechos. Con la aparición del conocimiento intertextual, la historia literaria no puede olvidar el ámbito cultural e ideológico donde las obras han surgido, pero además debe referirse al conjunto imaginativo que el autor ha tenido a cuenta por la influencia de obras anteriores. Si la literatura no es solo realismo y admite un ámbito de creación diferente a la realidad fáctica, la historia de las intertextualidades debe sumarse a los impulsos creativos de los distintos autores que se manifiestan en sus diversas obras, de modo que la influencia de una imaginación primera creará otras imaginaciones posteriores.

La intertextualidad pone en tela de juicio el propio concepto de autor. Si la obra se aísla de lo foráneo, y solo se estudia su estructura, resulta fácil atribuir a la capacidad creativa de una persona la totalidad de su contenido. Pero el propio concepto de intertextualidad entiende que la obra y su autor están situados en la trama de una red de autores y obras. La literatura en red presupone que todos aquellos que participan en ella han recibido la influencia y a su vez influyen o influirán en otros. El autor queda mediatizado por todas sus lecturas, por todas sus fuentes de inspiración literaria, en suma, por todas aquellas

aportaciones de otros autores que intervienen en su acto creador. Los cuentos de Las mil y una noches existen por las aportaciones orales y escritas de tradiciones literarias tan dispersas y diversas como las propias la literatura clásica judía, persa, hindú y en último caso, árabe.

Todo el alcance de un texto acaba en las manos de su lector. Al final este se convierte en un crítico literario definitivo. Según su formación, el lector podrá alcanzar un significado más perfecto de lo leído si es capaz de desarrollar un acto de lectura intertextual e intercultural. Quien conozca Las mil y una noches entenderá de una manera más precisa la obra de Jorge Luis Borges. Quien haya leído Las mil y una noches comprenderá con precisión el simbolismo y el derroche imaginativo de Las mil y una noches de Pier Paolo Pasolini.

La crítica de las fuentes a portada por la intertextualidad permite comprender el concepto de influencia en toda su dimensión. La influencia significa que la literatura avanza con ciertas premisas lógicas, que su historia puede entenderse conociendo lo anterior para comprender como se traslada a lo posterior. La continuidad literaria, más allá de la imaginación creativa de cada autor, está garantizada por las relaciones entre los textos más modernos con aquellos que los anteceden, y que despliegan cierta eficacia en las creaciones posteriores. La influencia de un texto sobre otro amplía las posibilidades literarias del lector. Este conoce el texto influenciado y además puede a entrarse en el estudio y el conocimiento del texto que influye. La intertextualidad muchas veces se manifiesta con la reescritura de un texto conocido. El autor más actual reinterpreta aquel texto que lo influye dando un contenido más acorde con su tiempo. En este acto de modificación de las premisas del texto anterior juega un importante papel la sociología propia del tiempo en que se desenvuelve la vida del autor que versiona un texto más arcaico. El fenómeno de la revisión de un texto anterior por parte de algún autor posterior plantea el complejo asunto de la continuidad temporal y de discontinuidades que caracterizan a los idiomas⁴⁷³. La modernidad intenta emplear para la transformar la realidad según los patrones del racionalismo ilustrado. Las palabras no cambian el mundo, pero pueden ayudar a su progresiva transformación. Detrás de la significada de la palabra existe una ideología que la sustenta. La palabra negro suele asociarse a lo negativo, a lo indecoroso y a lo indeseable. Por eso hace falta evitar el uso

⁴⁷³ Bauman, Richard / Briggs, Charles, Voces de la modernidad: ideologías lingüísticas y la política de la desigualdad, 2003.

racista y xenófobo de este término. La intertextualidad busca las fuentes inspiradoras del pasado en el presente y hasta en el futuro. Pero la idea de modernidad suele exagerar la oposición entre lo nuevo y lo antiguo, entre lo actual y lo periclitado y obsoleto. La influencia de la tradición y su utilización en el acto literario creador en nuestros días no pone en cuestión la propia idea de progreso moderno. La tradición se transmite mediante una continuidad intertextual que vincula lo anterior con lo posterior, de modo que el pasado permanece en lo presente, y la modernidad puede usar algunos elementos validos de dicha tradición sin sentirse amenazada por ello. La idea del discurso entre culturas y entre tiempos distintos es compatible con la racional evolución del ser humano. Un texto puede ofrecer un buen sustento para los actos de creación de otro texto, así que la discursividad⁴⁷⁴ no se agota jamás (discurso infinito). En un texto se observarán similitudes, analogías, con otros anteriores, pero también existirán elementos diferenciadores, pues el autor más actual aportará su evolución, su progreso, a las ideas y contenidos en los que se ha inspirado. Además, existe la posibilidad de crear ideas nuevas, ideas incluso revolucionarias, fruto de la creatividad de cada autor, que tendrán posible proyección en el futuro, bien para ser seguidas, bien para ser abandonadas. La aparición de la modernidad en el lenguaje ha dado como fruto, a título de ejemplo, la entronización del lenguaje políticamente correcto. Este intenta evitar un uso de la tradición lingüística opuesto a los principios y valores de las democracias de nuestros días. Los textos que asumen la mayor pulcritud en este tipo del lenguaje están influidos por la tradición, pero además procuran evitar aquellas que violentan la idea de igualdad y libertad propia de la modernidad. Sin un acto de oposición radical al uso sexista y discriminador del lenguaje, la tradición lingüística de dominio machista y patriarcal perduraría hasta el fin de los tiempos, porque la tradición tiende, por su propia esencia, a la continuidad, a la perpetuidad. En la tradición existen elementos muy valiosos, y el escritor afianzado en la modernidad puede inspirarse en ellos como garantía de continuidad histórica, más allá de coyunturas de duración más o menos limitada. La modernidad no pretende que el autor dé la espalda a los hábitos y costumbres insertos en el ser social, no niega la posibilidad de inspirarse en lo anterior. La modernidad parte de lo existente para construir una realidad en constante progreso. La convivencia lingüística tiende a que los sistemas de comunicación perduren, y por tanto, a que los autores actuales busquen fuentes anteriores, pero abriendo la puerta a

⁴⁷⁴ Foucault, Michel, ¿Qué es un autor?, en AAVV, Antología Norton de teoría y crítica, 2001.

que dichas fuentes puedan ser modificadas e incluso derogadas. El fenómeno de la intertextualidad se inscribe dentro de la interculturalidad y además la fomenta. El conocimiento recíproco entre culturas es posible por una concatenación de factores, entre los que destaca el intercambio de influencias literarias. Las mil y una noches, desde sus primeras traducciones, han permitido que los habitantes de Occidente conozcan mucho mejor el sistema de valores y principios del mundo árabe y persa.

1.1. La difusión del libro en la narrativa y la poesía de Europa y de Oriente

En análisis intertextual de Las mil y una noches permite comprender la trascendencia de esta obra clásica en la cultura literaria europea. A partir de las primeras traducciones en lengua francesa, el texto árabe y persa incidió directamente en las principales literaturas del Viejo Continente. La recepción de Las mil y una noches significó, en primer lugar, una explosión traductora. Conocido el texto original, este empezó a insertarse, con renovado ímpetu, en el universo literario de afamados autores europeos. La intertextualidad de Las mil y una noches ha llegado a cotas de difusión entre los autores que puede calificarse de insospechada. Muchas obras de la literatura europea guardan, en su fundamento literario y expresivo, formulaciones propias y características de Las mil y una noches.

En opinión de Farideh Alavi y de Arvin Rajabi⁴⁷⁵, citando a Gérard Genette⁴⁷⁶, la intertextualidad esta tan importante que permite otorgar valor literario objetivo a un texto literario, de forma que la revisión y el comentario del texto se traduce en una búsqueda enriquecedora de sus elementos foráneos tanto expresos como ocultos o por lo menos, disimulados. Los cuentos de Las mil y una noches constituyen un ejemplo paradigmático para el análisis intertextual. Si Las mil y una noches fueron, en su momento, una recopilación de cuentos que influyó en la prosa de Marcel Proust, queda evidenciado que esta narración clásica ha influido en excelsa medida en gran parte de la literatura francesa de los siglos XIX y XX. A través de esta última, Las mil y una noches se intercalaron en la inspiración de otros muchos autores europeos, hasta el punto de considerarse una obra de inflexión entre la cultura europea y las culturas orientales.

⁴⁷⁵ Alavi, Farideh / Rajabi, Arvin, Una lectura intertextual de Las mil y una noches: la literatura como nexo entre Oriente y Occidente, Revista de Literatura Comparada. Revista Científica y de Investigación, nº 6, año 3º, 2012, pág. 118.

⁴⁷⁶ Genette, Gérard, Introduction à l'architexte, Seuil, París, 1979, pág. 87.

La intertextualidad permite que el universo literario de una determinada cultura entre en contacto e influya en las obras de otras culturas. Algo así sucede con *Las mil y una noches*, ya que sus narraciones se insertan en obras europeas de modo que la tradición clásica de literatura árabe y persa se mantiene viva en algunas obras de nuestros días.

La intertextualidad ofrece un recuerdo de la obra primera en las formulaciones de otros textos posteriores. Intertextual significa una constante lucha contra el olvido, y la obra que inspira a otros autores, de alguna forma, revive y se recrea en ellos. *Las mil y una noches* han creado un depósito ideológico y formal con capacidad para influir en toda la extensa y amplia literatura universal. Siguiendo con la influencia de *Las mil y una noches* en la historia de literatura francesa del XIX, cabe citar la narración *En busca del tiempo perdido* de Marcel Proust. El personaje central que da sentido a toda la narración de este gran novelista francés, como ocurre con otros de la literatura de Balzac, se construye como uno de los héroes de *Las mil y una noches*. El héroe de Proust tiene tal entidad que describe la historia francesa y europea según su prisma, y por tanto domina su criterio, de manera que recrea una realidad social e histórica según sus valores éticos y morales. El propio autor de *En busca del tiempo perdido* explica que sus imágenes no son los grandes cuadros de Delacroix, sino las escenas, reinterpretadas en su memoria literaria y visual, de *Las mil y una noches*⁴⁷⁷. Proust no encierra su narración en el mundo europeo, más bien se esfuerza por transmitir, casi sensorialmente, en ambiente, las costumbres, los hábitos del mundo oriental que él conoce a través de su lectura de *Las mil y una noches*.

Marcel Proust se siente tan atraído por lo mágico de Oriente que transforma un objeto tan simbólico y mítico como la alfombra con capacidad voladora en una silla que hace lo mismo. Utiliza también lo onírico en su obra *En busca de tiempo perdido* de forma bastante similar a la de los cuentos de *Las mil y una noches*. Proust incluso manifiesta claramente en algunas narraciones que estas son como los textos de *Las mil y una noches*, y emplea contenidos y recursos literarios exactamente iguales a los de la narración clásica. Por ejemplo, una mujer será convertida en perro, lo que se traducirá en que reciba palizas y golpes sin perder la esperanza de retornar a su imagen femenina.

⁴⁷⁷ Proust, Marcel, *Le temps retrouvé. À la recherche du temps perdu*, Gallimard. Bibliothèque de la Pléiade, París, 1954, vol. III, págs. 809-815.

En 1841, Théophile Gautier escribió *Las mil y segunda noche*⁴⁷⁸, ejemplo de unión literaria entre las tradiciones occidentales y orientales. Théophile Gautier acoge las narraciones de *Las mil y una noches* para preguntarse sobre el origen psicológico y emocional de la creatividad de Sheherezade. Se pregunta el autor francés sobre los orígenes de los cuentos que la hija de visir va desgranando para el rey Shahryar. La utilización de lo mágico en la obra de Gautier, inspirada en *Las mil y una noches*, describe la trascendencia literaria del cuento a la hora de exponer las habilidades y posibilidades de estos entes. El propio Gautier menciona que ha dado la máxima importancia al quehacer de estas entidades, y ello lo ha conducido a una especie de culminación literaria. La acumulación de narraciones de ambiente oriental, aunque situadas en el París de su época, no debería conducir al aburrimiento del lector, pues el propio Shahryar de *Las mil y una noches* no se cansa de escuchar las narraciones de Sheherezade. Después de atender las historias de la doncella noche tras noche, el rey ha desarrollado una especial sensibilidad que lo conduce a desear más y más cuentos. Toda obra literaria tiene un final, pero *Las mil y una noches*, como la obra de Gautier, tiene un final abierto. Pues depende de la sensibilidad del lector, quien seguirá reinterpretando lo leído y creando universos literarios hasta el infinito.

La intertextualidad de la obra de Gautier se encontró con una dificultad técnica a la hora de valorar convenientemente de universo formado por los personajes de *Las mil y una noches*. Tanto Gautier como cualquier otro lector occidental de su época, para comprender el texto de *Las mil y una noches*, necesitaron de conceptos muy alejados de su cultura como el de genio, djin, bruja, entre otras figuras míticas y mágicas. Opinan Farideh Alavi y Arvin Rajabi que la traducción al francés debida a Galland no describía con exactitud estos personajes. A pesar de ello, la inteligencia de Gautier le permitió trasladar a lector europeo la magia y la sensibilidad de los ambientes propios de *Las mil y una noches*. Estos autores consideran que la traducción de Galland tampoco explica con claridad el destino final de Sheherezade⁴⁷⁹.

⁴⁷⁸ Gautier, Théophile, *La mille et deuxième nuit*, in romans, contes et nouvelles, NRF / Gallimard. Bibliothèque de la Pléiade, París, 2002.

⁴⁷⁹ Alavi, Farideh / Rajabi, Arvin, Una lectura intertextual de *Las mil y una noches*: la literatura como nexo entre Oriente y Occidente, *Revista de Literatura Comparada. Revista Científica y de Investigación*, nº 6, año 3º, 2012, pág. 121.

Las traducciones de *Las mil y una noches* en lengua inglesa influyeron en la obra de Edgar Allan Poe, quien escribió en 1845 *El cuento mil y dos de Sheherezade*⁴⁸⁰. Edgar Allan Poe se acoge a la técnica del collage para conectar el mundo mágico de *Las mil y una noches* con su interés por el desarrollo científico del siglo XIX europeo. Mezcla, por tanto, el saber racionalista y empírico propio del positivismo que nació con la obra de Auguste Comte con las ideas mitológicas y oníricas del clásico árabe y persa. El collage literario aproxima planteamientos filosóficos e ideológicos que podrían entenderse como opuestos o discrepantes. Pero el talento del literato crea una nueva realidad que supera el antagonismo inicial.

Las mil y una noches repiten el recurso literario de los cuentos el mosaico para transmitir su mensaje ideológico e imaginario. Edgar Allan Poe empleo también esta fórmula de colocar un sueño dentro de otro⁴⁸¹. En las obras de ambiente arabesco como la titulada *Al Aaraaf*, es frecuente que algún personaje central tenga una misión concreta, la de transmitir al género humano algunas habilidades, capacidades o conocimientos que tendrán trascendencia en la narración y en la propia evolución del personaje⁴⁸². En *Las mil y una noches*, los genios no suelen otorgar capacidades mágicas ni excepcionales a los hombres, pero en ocasiones, estos genios ayudan para que el humano acceda tanto a determinadas realidades materiales inalcanzables como a atributos morales y espirituales de rango superior. En los Estados Unidos de la época de Poe, se utilizó el termino arabesco para referirse a la imagen que la sociedad americana tenia del mundo árabe⁴⁸³. Este vocablo, poco a poco, paso a describir un determinado diseño estético empleado para la decoración de interiores. En autores como Poe, lo arabesco incita a que el lector se interese por una sociedad que se entendía como muy diferente, lejana y exótica. En aquellos tiempos, lo oriental se popularizó en todo el mundo anglosajón. El interés de Poe queda demostrado con su estudio y conocimiento de Qoran. En una nota de pie de página de *El cuento de mil dos de Sheherezade*, Poe usa una pretendida fuente coránica para explicar la metafórica idea de que la tierra se

⁴⁸⁰ Allan Poe, Edgar, *El cuento mil y dos de Sheherezade*, Librería Nacional, EPUB – Publicación Electrónica, <https://www.librerianacional.com/pagina=producto&libro=9788826004808&autor=102364&editorial=6292>.

⁴⁸¹ Benítez Ariza, José Manuel, *Un sueño dentro de otro. La poesía en arabesco de Edgar Allan Poe*, Biblioteca Javier Coy d'estudis nord-americans / Universitat de València, Valencia 2015.

⁴⁸² Benítez Ariza, José Manuel, *Un sueño dentro de otro. La poesía en arabesco de Edgar Allan Poe*, Biblioteca Javier Coy d'estudis nord-americans / Universitat de València, Valencia 2015, pág. 210.

⁴⁸³ Benítez Ariza, José Manuel, *Un sueño dentro de otro. La poesía en arabesco de Edgar Allan Poe*, Biblioteca Javier Coy d'estudis nord-americans / Universitat de València, Valencia 2015, pág. 256.

sustenta sobre una vaca de color azul con cuatrocientos cuernos. La realidad es que esta extraña visión no es mencionada en el texto de Qoran, por tanto Poe no parece a ver alcanzado un profundo conocimiento de este texto sagrado⁴⁸⁴. Al Araraaf es un jardín bello y exuberante, así que la descripción de Poe coincide con la imagen que Las mil y una noches ofrecen al lector de la naturaleza controlada por el hombre en huertos y jardines. Estos jardines, tal como considera Poe, son de una estética arabesca, como una gran alfombra, como un lugar natural perfectamente ordenado, armónico, donde el sosiego y la tranquilidad no quedan perturbados⁴⁸⁵.

Las alfombras voladoras se clavan en el imaginario europeo referido a Las mil y una noches, y Poe en Al Aaraaf se refiere a un protagonista gobernante con capacidad para volar entre las estrellas⁴⁸⁶.

Sheherezade llegó al palacio de Shahryar y consiguió permanecer con vida. La protagonista de Poe en Al Aaraaf, Nésace, también acude al palacio donde el ambiente es el propio del exotismo oriental. Flores, música, el sonido de agua que emana de las fuentes, todo ello destila un lugar de ensueño. Nésace entona un canto para el gobernante de Al Aaraaf, lo que despierta la actividad de seres brillantes, es decir de elementos mágicos⁴⁸⁷. En las narraciones de Sheherezade también hay algo de magia, ya que son adecuadas para que la piedad y el amor nazcan en el corazón del rey Shahryar. Como Sheherezade, el encanto de Nésace es irresistible, su belleza no conoce igual.

La imaginación de Poe no es capaz de construir un personaje de Sindbad con el encanto y el interés de aquel de Las mil y una noches. El Sindbad presente en su obra no tiene la capacidad de visión y de imaginación propia del hombre intrépido de Las mil y una noches⁴⁸⁸. Sindbad aprovecha los acontecimientos mágicos de su vida en su propio beneficio, y Poe concibe la imaginación como una prolongación del conocimiento humano.

⁴⁸⁴ Benítez Ariza, José Manuel, *Un sueño dentro de otro. La poesía en arabesco de Edgar Allan Poe*, Biblioteca Javier Coy d'estudis nord-americans / Universitat de València, Valencia 2015, pág. 220.

⁴⁸⁵ Benítez Ariza, José Manuel, *Un sueño dentro de otro. La poesía en arabesco de Edgar Allan Poe*, Biblioteca Javier Coy d'estudis nord-americans / Universitat de València, Valencia 2015, pág. 223.

⁴⁸⁶ Benítez Ariza, José Manuel, *Un sueño dentro de otro. La poesía en arabesco de Edgar Allan Poe*, Biblioteca Javier Coy d'estudis nord-americans / Universitat de València, Valencia 2015. Pág. 223.

⁴⁸⁷ Benítez Ariza, José Manuel, *Un sueño dentro de otro. La poesía en arabesco de Edgar Allan Poe*, Biblioteca Javier Coy d'estudis nord-americans / Universitat de València, Valencia 2015, pág. 234.

⁴⁸⁸ Benítez Ariza, José Manuel, *Un sueño dentro de otro. La poesía en arabesco de Edgar Allan Poe*, Biblioteca Javier Coy d'estudis nord-americans / Universitat de València, Valencia 2015, pág. 251.

La narración titulada Las mil y dos noches de Sheherezade, publicada en 1845 sirve para que Edgar Allan Poe trate del asunto de la ciencia a través del conocido personaje de Sheherezade y de su marido, entroncando todo ello con la interpretación de este autor de las aventuras de Sindbad el marino⁴⁸⁹. La narradora de Poe tiene las mismas dotes de convicción que la de Las mil y una noches, pero en el pesimismo antropológico de este autor la presión puede con ella, y finalmente pierde el entendimiento la noche mil dos. El final de Poe es menos brillante y menos esperanzado que de Las mil y una noches. Poe no repite la formula narrativa de Las mil y una noches, su obra, mucho más molesta realiza una interpretación intertextual de personajes y narraciones de Las mil y una noches tan importantes como la bella hija de visir Sheherezade y el intrépido marino Sindbad. Es una forma de mezclar la fantasía, la imaginación y la espiritualidad de Sheherezade con la descripción de elementos de ciencia ficción que son utilizados en las aventuras de Sindbad. El Sindbad de Las mil y una noches se enfrenta a retos increíbles nacidos de extraños elementos mágicos como la isla que acaba resultando un monstruoso animal marino. Poe relaciona el carácter audaz y atrevido de Sindbad con los avances científicos y tecnológicos del siglo XIX⁴⁹⁰. Sindbad viaja en un mundo contemporáneo al de Poe, y Sheherezade utiliza el conocimiento de los viajes del marino para explicarle al rey los grandes progresos científicos y tecnológicos de aquel momento. Shahryar cree a pies juntillas en los genios, ifrites y ángeles a los que se refiere Sheherezade. Poe escribe con gran sentido de la ironía y la mordacidad, pues el sultán que escucha a su Sheherezade cree en ideas absurdas como la que se ha citado, según la cual, la tierra firme esta sostenida por una vaca por color azul con más de cuatrocientos cuernos que sirven de apoyo, pero este mismo sultán no cree en los avances científicos reales, verdaderos, que su narradora le expone con detalle. María Isabel Jiménez González quiere ver en esta equivocación del gobernante una sátira hacia los principios científicos que se estaban imponiendo como dogmas irrefutables⁴⁹¹. Poe pudiera haberse inspirado en una interpretación intertextual muy libre publicado en la ciudad de Filadelfia el día 4 de septiembre de 1841. Dicho artículo se tituló Oriental

⁴⁸⁹ Jiménez González. María Isabel, Fantasía y realidad en la literatura de ciencia ficción de Edgar Allan Poe, Tesis doctoral inédita, Universidad de Castilla-La Mancha, Ciudad Real, 2013, pág. 339.

⁴⁹⁰ Jiménez González. María Isabel, Fantasía y realidad en la literatura de ciencia ficción de Edgar Allan Poe, Tesis doctoral inédita, Universidad de Castilla-La Mancha, Ciudad Real, 2013, pág. 340.

⁴⁹¹ Jiménez González. María Isabel, Fantasía y realidad en la literatura de ciencia ficción de Edgar Allan Poe, Tesis doctoral inédita, Universidad de Castilla-La Mancha, Ciudad Real, 2013, pág. 341.

Incredulity y apareció en el Saturday Evening Post⁴⁹². En esta publicación se describía la poca confianza de un turco ante las historias de ferrocarriles que le contaba un británico.

En la historia de Poe, Sheherezade se refiere al Sindbad el marino para explicar a presencia de un monstruo de las aguas, cuando en realidad, la narración versa sobre un moderno barco de guerra de vapor que tripulan varios marines. La armada estadounidense tuvo su primer barco de vapor en 1844, se llamaba Princeton y entró en servicio algunas semanas antes de la publicación de la obra de Poe⁴⁹³.

En las narraciones de Las mil y una noches, surgen algunos animales mitológicos, seres extraños que rompen las reglas del conocimiento científico sobre las distintas especies. Los animales inverosímiles también aparecen en la obra de Poe, si bien tienen un fundamento científico indudable⁴⁹⁴.

Como indica el título de este apartado, la influencia de Las mil y una noches se hace sentir en las literaturas europeas y latinoamericana, pero también en las letras orientales. En apartados anteriores, se ha estudiado el origen persa e hindú⁴⁹⁵ de Las mil y una noches. Los vínculos en esta obra y la literatura escrita en la india existen también en sentido inverso. Prueba de ello es la influencia de estos cuentos con la narración de origen hindú de La doncella silenciosa⁴⁹⁶, un masnaví⁴⁹⁷ típico de la literatura persa escrito por Maulana Jalal ad-Din Rumi (1207-1273).

La intertextualidad entre estas dos obras, principalmente, expone los caminos que han conducido a transformar los contenidos en el poema de La doncella silenciosa. Esta obra toma para sí contenidos típicos de Las mil y una noches, y les otorga una peculiar evolución. La identificación intertextual del masnaví de La doncella silenciosa con Las mil y una noches es tan intensa que el cuento de Sheherezade parece una realidad propia

⁴⁹² Jiménez González. María Isabel, Fantasía y realidad en la literatura de ciencia ficción de Edgar Allan Poe, Tesis doctoral inédita, Universidad de Castilla-La Mancha, Ciudad Real, 2013, pág. 341.

⁴⁹³ Jiménez González. María Isabel, Fantasía y realidad en la literatura de ciencia ficción de Edgar Allan Poe, Tesis doctoral inédita, Universidad de Castilla-La Mancha, Ciudad Real, 2013, pág. 344.

⁴⁹⁴ Jiménez González. María Isabel, Fantasía y realidad en la literatura de ciencia ficción de Edgar Allan Poe, Tesis doctoral inédita, Universidad de Castilla-La Mancha, Ciudad Real, 2013, pág. 348.

⁴⁹⁵ Renou, Louis, Literatura de la India, Nashr y Pajohesh Foruzan Ruz, Teherán, 2001.

⁴⁹⁶ Moeini Fard, Zahra, El estudio comparativo y las intertextualidades entre el masnavi de La doncella silenciosa y Las mil y una noches, Revista de investigación de literatura comparada, tercera época, nº 1, primavera-verano 2015, págs. 199-221. También puede consultarse en lengua persa Gharavi, Mehdi, La doncella silenciosa, Ayandeh, Teherán, 1970.

⁴⁹⁷ El masnaví es un género literario poético, extendido en literaturas como la persa, la árabe, la urda y la turca. Suele ser un poema extenso con pareados.

del poema. El contenido del masnaví integra perfectamente la narración de Sheherezade, por eso existe una intertextualidad perfecta, sin llegar por supuesto al plagio. La influencia de Las mil y una noches en este masnaví se manifiesta en aspectos muy variados, a título de ejemplo, ambas obras se sitúan en un ambiente cultural y social muy similares, el inicio de los textos es casi asimilable, los personajes y sus rasgos también quedan en un plano muy parecido y la construcción narrativa también es muy similar⁴⁹⁸.

La fabulística hindú suele desarrollar los temas de manera genealógica. Los cuentos se remontan a un pasado muy antiguo, pero se han transmitido de generación en generación porque han gozado del agrado del público. Por esta circunstancia, las fábulas y los cuentos de la cultura hindú entroncan con la mejor tradición literaria popular. Las fabulas hindúes escritas en sánscrito no pueden comprenderse sin aludir a las historias de los Vedas⁴⁹⁹. Los cuentos hindúes, desde siempre, han superado las fronteras de dicha cultura. En efecto, los fabulas escritas en hindú tuvieron una importante recepción en el mundo persa. El ejemplo más conocido del traspaso literario desde la India hasta Persia es el libro de Calila y Dimna, obra culmen de la literatura popular clásica en lengua hindú. El atractivo de las narraciones hindúes para las clases populares de lugares muy lejanos entre sí reside, entre otros factores, por su temática. Estas obras tratan sobre el asunto del amor y de la intimidad de la pareja⁵⁰⁰. El asunto amoroso no puede separarse de los cuentos de Las mil y una noches. Al inicio de este trabajo de investigación, se han descrito las influencias hindúes y la importancia de la cultura persa en dicho texto. Los estudiosos han escrito un nexo directo entre Las mil y una noches y una obra, escrita originariamente en lengua persa, titulada Los mitos persas.

La literatura clásica iraní utiliza, de forma constante, la estructura narrativa propia de los cuentos. La sexualidad y la sensualidad de los cuentos hindúes están muy presente en obras europeas como el Decamerón de Bocaccio y los Cuentos de Canterbury de Chaucer, las dos versionadas al cine por Pier Paolo Pasolini.

⁴⁹⁸ Moeini Fard, Zahra, El estudio comparativo y las intertextualidades entre el masnavi de La doncella silenciosa y Las mil y una noches, Revista de investigación de literatura comparada, tercera época, nº 1, primavera-verano 2015, pág. 193.

⁴⁹⁹ Moeini Fard, Zahra, El estudio comparativo y las intertextualidades entre el masnavi de La doncella silenciosa y Las mil y una noches, Revista de investigación de literatura comparada, tercera época, nº 1, primavera-verano 2015, pág. 195.

⁵⁰⁰ Moeini Fard, Zahra, El estudio comparativo y las intertextualidades entre el masnavi de La doncella silenciosa y Las mil y una noches, Revista de investigación de literatura comparada, tercera época, nº 1, primavera-verano 2015, pág. 195.

En Las mil y una noches, el rey se acuesta cada noche con una mujer y luego le da muerte. En la tradición oral hindú, un rey también pasa cada noche con una mujer distinta, al levantar el día no mata a la mujer, pero golpea su cabeza con un zapato hasta conseguir que esta salga corriendo de su palacio⁵⁰¹. Las mujeres de su reino ya conocen esta práctica real tampoco agradable, por lo que cada vez resulta más difícil encontrar una compañera para tan alto dignatario. El rey conoce que, en el palacio de un rajá vecino, hay una mujer de gran belleza y de única inteligencia. Existe un conflicto subyacente entre el rey pendenciero y el rajá padre de la hermosa chica. En la narración se explica cómo ambos reinos están inmersos en una espiral de guerra. El rajá ve una posibilidad de mejorar las relaciones si su hija acepta las pretensiones del rey. La chica pasa una noche de sensualidad con el rey, y llegado el momento de expulsarla de la corte, la mujer busca una excusa para permanecer en el palacio, y para ello alega que desea conocer a las mujeres familiares del rey. Con esta estratagema, la mujer permanece otro día y otra noche al lado del rey. Después explica que las mujeres de la ciudad quieren conocerla, y que por tanto no puede dejar su lugar. Las fabulaciones de la amante del rey no cesan. Cuenta al rey que una chica extraordinariamente bella tiene dificultades para hablar. Ante esta desgracia, el padre de la mujer muda está dispuesto a que ella se case con el varón capaz de ayudarla en su discapacidad. El rey sale de viaje para conocer a la doncella silenciosa. El rey prueba su propia medicina. Al igual que el solo soportaba a sus amantes una noche, el padre de la chica silenciosa le ofrece una sola velada para conseguir algún éxito en la curación de su hija. El rey fracasa en su intento, y lamentablemente para él, sufre un severo castigo: le rapan la cabeza, le afeitan la cara, aplican sal sobre las superficies rasuradas, y después le golpean el cráneo con unos zapatos. Todo este suplicio tiene lugar en un humillante paseo por las calles y plazas de la ciudad, que termina en el mercado, donde el rey es entregado a un perverso ciudadano. La similitud con Las mil y una noches va creciendo. Es típico de aquella narración que las mujeres cambien su vestimenta habitual por ropa de hombre para conseguir alguna finalidad. En este caso, la chica que había pasado varias noches con el rey sufre por su esclavitud, y se disfraza de hombre para salir en su búsqueda. La chica llega a un río, y una vez más aparece un elemento típico de Las mil y una noches como es el agua, que siempre está vinculada a situaciones de purificación o cambio. A la orilla

⁵⁰¹ Moeini Fard, Zahra, El estudio comparativo y las intertextualidades entre el masnavi de La doncella silenciosa y Las mil y una noches, Revista de investigación de literatura comparada, tercera época, nº 1, primavera-verano 2015, pág. 197.

del río la mujer encuentra a cuatro hombres, y en un juego de apuesta, consigue ganar. Como resultado de este triunfo en el juego, los cuatro varones prometen a la mujer que le prestaran su ayuda para salvar al rey sometido. En su esfuerzo por ayudar al desafortunado rey, la mujer, con sus vestidos de joven príncipe, solicita permiso para comunicarse con la doncella silenciosa. La comunicación entre ambas mujeres es imposible. Los cuatro hombres que habían ofrecido sus mejores actos para ayudar a la mujer, habían enterado de incógnito en la habitación de la doncella silenciosa. Uno de ellos se situó detrás de una columna, escondiéndose de la vista de la mujer muda. La chica vestida de hombre suplicó a la columna que contara un cuento, a lo que el hombre agazapado respondió que no conocía ninguno, e interpeló a la mujer para que ella iniciara alguna narración o fábula. Así que la mujer empezó a exponer la historia de los cuatro sabios.

Esta historia de los cuatro sabios, de manera muy similar, también forma parte del libro de Las mil y una noches. Después de exponer esta fábula, la mujer preguntó a la columna cuál de los cuatro sabios era todavía más sabio que los demás. El hombre que permanecía detrás de la columna dio una respuesta poco juiciosa, a lo que la mujer muda respondió con acierto. La narración de cuentos no termina, y la mujer vestida de hombre desgrana la fábula de carpintero, la del orfebre, la del sastre, la del derviche, la de los cuatro luchadores y la de los cuatro ignorantes. Después de cada cuento, la mujer pregunta a las distintas columnas, y los hombres escondidos responden, pero siempre responden con error, y cada vez la mujer silenciosa corrige estas equivocaciones. Como se consigue que la mujer sin habla la recupere, su padre la entrega en matrimonio a la mujer disfrazada de príncipe. Después del matrimonio, la pareja recién casada regresa a su país de origen. El rey esclavizado, después de muchos afanes, consigue la libertad gracias a la mujer que se había vestido de hombre. Al igual que sucede con Shahryar en Las mil y una noches, el rey sin una recta moral recupera una conducta adecuada, y el final consiste en que pasa de ser esclavo a ser nuevamente rey, mientras que la doncella silenciosa será la reina. Entre ambas narraciones existe un fundamento ideológico, cultural y social muy similar. La narración hindú es la traslación a su ámbito geográfico y político de los elementos y valorativos presentes en Las mil y una noches. Una misma idea se extiende por el mundo, y el resultado es un texto claramente intercultural.

Al igual que sucede en Las mil y una noches, donde existe una formación en mosaico, con unos cuentos dentro de otros cuentos, el masnaví de La doncella silenciosa sigue

una misma estructura. Como es una narración de narraciones, aunque existan distintos cuentos, estos están íntimamente relacionados, pues un cuento permite la apertura de otro distinto.

Al lado de las patologías que sufren tanto el rey protagonista de La doncella silenciosa como Shahryar de Las mil y una noches, ambos textos presentan una estructura de poder estatal muy pareja. Los reyes son monarcas absolutos, que ejercen sus funciones con violencia y escaso sentido de la justicia. Entre sus actitudes abusivas resalta su machismo patriarcal. Las mujeres son tratadas como objetos, hasta el punto de disponer de su vida o de maltratarlas. Si el sustrato político es el mismo, también lo es la respuesta ética y social frente al abuso. Las mujeres de ambas narraciones usan justo lo opuesto a lo empleado por los reyes. Estas mujeres actúan con la inteligencia, sabiduría, prudencia y buen criterio, y el conjunto de estas virtudes personales y sociales acaba logrando un resultado individual y social de gran progreso. La mujer supera la situación sexista con sus propios medios y vence a la ideología patriarcal dominante.

El doblete formado por un rey atacado por la perfidia y una mujer sensible y lista es de un paralelismo asombroso. Los personajes principales de ambos cuentos se parecen como dos gotas de agua. Las dos mujeres son, en un primer momento, víctimas del machismo regio y social, pero a pesar de esta circunstancia, asumen voluntariamente un rol que les permitirá ser las auténticas heroínas de la narración.

El lector o el oyente de estos cuentos se identifican de inmediato con los personajes bondadosos e inteligentes que van surgiendo a lo largo de la historia. La estructura dramática impide que lector se desinterese por lo narrado. Al igual que las mujeres protagonistas viven en una incertidumbre total, pues los reyes despiadados pueden darles un destino espantoso, el lector se adentra en la misma duda. Desde el principio, nadie sabe cómo acabará la historia, lo que es una atracción irresistible para continuar leyendo o escuchando.

Los cuentos de Las mil y una noches son esencialmente dialogados. En otras palabras, la fábula oriental no avanza con grandes narraciones como podría suceder en la gran novelística rusa, avanza con la intervención directa de los personajes en escenas que recuerdan las de una obra de teatro. Son cuentos donde predomina el decir de cada personaje, por eso resultan muy útiles para la exposición oral.

Un rasgo muy oriental de los diálogos, todavía presente en la cultura persa en nuestros días, es transmitir mensajes a través de la fórmula del diálogo indirecto. Dice un proverbio persa que yo le digo a la puerta lo que conocerá la pared. Sheherezade no habla con Shahryar, Sheherezade habla con su hermana Donyazad, y el rey escucha este diálogo fraterno y siente curiosidad por los cuentos de la joven. En *La doncella silenciosa*, la mujer disfrazada habla, pretendidamente, con una columna, lo que causa duda en tres en la mujer que no habla. El texto interpela a esta mujer sumida en el silencio, pero no directamente, lo hace a través de un extraño diálogo entre la mujer vestida de hombre y sus ayudantes y colaboradores escondidos detrás de unas columnas.

En ambos cuentos, los enfrentamientos sociales se describen con el dualismo de los personajes. Existe una confrontación directa entre el bien y el mal. La solución de este conflicto viene de la mano de un personaje más perfecto que consigue imponerse al malvado. Ante una persona partícipe del bien, se contrapone otro identificado con el mal. Recuerda que esta estructura la propia de las luchas descritas por las distintas religiones. En la tradición islámica, en la cristiana y en la judía, existen entidades angélicas, y otras diabólicas. El rey Shahryar y el rey protagonista de *La doncella silenciosa* serían la encarnación del mal. Pero la dualidad acaba solucionándose, ya que los personajes son capaces de evolucionar, de rehacerse a sí mismos. Las mujeres inteligentes y bondadosas no cambian de signo, permanecen en su esfera ética, y en todo caso, alcanzan una perfección de la que carecían. Los personajes negativos van transformándose, y eso significa que se aproximan paulatinamente a los positivos. En la eterna lucha entre el amor y el odio, en ambos textos, después de mil vicisitudes, el bien acaba imponiéndose al mal. Los personajes positivos se definen de manera heroica, heroísmo que se entiende como necesario para enfrentarse a la maldad. En los cuentos antiguos orientales, y también en las narraciones épicas europeas, la persona con valores intenta llevarlos a la práctica, y para ello necesita una serie de fuerzas excepcionales. Los dos textos aquí comparados describen un ambiente social de injusticia. Sus autores son conscientes de que hacen falta enormes cantidades de energía y de virtud para cambiar un orden social adverso y perverso. De ahí que las mujeres protagonistas no puedan ser mujeres ordinarias, porque si lo fueren no lograrían los cambios requeridos. El poder se debilita, y la justicia gana terreno, así que nace un nuevo orden. Las mujeres protagonistas cambian su vida y cambian la vida de los demás, en una esfera de fuerzas más compensadas que las existentes al principio de las narraciones.

La doncella silenciosa, en sus innumerables coincidencias, permite que el lector recree y reviva la narración de Las mil y una noches. Las dos mujeres, Sheherezade y la hija de rajá están dotadas de unos caracteres tan idénticos como podamos imaginar. La posición del lector las identifica como personajes casi calcados. Los significados de La doncella silenciosa reinterpretan aquellos de Las mil y una noches, y lo curioso es que la valoración moral y social de dichos significados sea muy parecida en ambos textos. El concepto de mujer sabia y prudente se describe de manera muy similar en las dos obras. Los gobernantes soberbios hasta el delito también desarrollan papeles que poco se separan entre sí.

Los dos reyes se parecen en su sexismo, su machismo y su abuso patriarcal. Sin embargo, las conductas de Shahryar y del rey de La doncella silenciosa no son iguales. Shahryar es un verdadero criminal, y la narración describe la causa de sus actuaciones asesinas. La gravedad de sus actos es máxima, pues incurre en genocidio al matar selectivamente a mujeres, y solo a mujeres. El otro rey parece una copia imperfecta y ridícula de Shahryar. Es machista, ejerce poder injusto sobre la mujer, pero sus actos de misoginia son mucho más leves. Quizás porque los actos del rey, dentro de su injusticia, provocan cierta sonrisa, el cuento no explica los motivos que han provocado tanta aversión hacia la mujer. Shahryar comete crímenes abominables, y su justificación no puede aceptarse en modo alguno. En el ambiente sociológico de la época de Las mil y una noches, la infidelidad femenina seguía siendo motivo para que el varón adoptara graves medidas de castigo sobre la mujer. Por eso la infidelidad puede interpretarse como algo que, desde la concepción más tradicional, explique la locura de Shahryar. Sheherezade se rebela frente a esta explicación patriarcal, actuando para modificar el carácter del rey y para transformar la propia condición social de la infidelidad. En Las mil y una noches, ni Sheherezade ni ningún otro personaje justifica la infidelidad, perfectamente condenada por la fe islámica, sin embargo, Sheherezade no puede soportar que una mera caída de la mujer en sus relaciones pueda traducirse en su muerte violenta.

El asunto de la mujer disfrazada que llega a ser monarca, tal como aparece en La doncella silenciosa, se repite en cuentos de Las mil y una noches como por ejemplo el Cuento de Qamar al-Zaman y la reina Budur, o el cuento de Ali Shar y la esclava Zumurrud. Budur viaja disfrazada para asegurar su propia integridad durante el trayecto. Las mujeres tenían graves dificultades para afrontar un viaje con cierta seguridad. Es de notar, que las ropas masculinas hacen que la mujer obtenga todos los beneficios sociales

del varón. Budur, a través de este engaño, llegará a ser rey, tal como sucede en La doncella silenciosa. Este esquema se repite en la historia de Zumurrud. La doncella silenciosa gana fuerza narrativa y expresiva porque adopta patrones estructurales y de contenido muy bien desarrollados en Las mil y una noches. No copia al texto originario, ni siquiera la trama la misma, pero toda la potencia de los personajes, de la ideología, de las técnicas narrativas, de la estructura en mosaico y de las soluciones finales con las que se acaba la incertidumbre de lector, consigue un resultado literario que reúne los mejores elementos de la narración de Las mil y una noches.

A la difusión de una obra clásica como Las mil y una noches en la Europa medieval, y de igual modo en los países árabes y persas de aquella época, fue posible a través de la oralidad. Las mil y una noches, con su estructura de cuento de cuentos, resulta especialmente atractiva y adecuada para esta concreta transmisión. Como ha escrito Claude-Hélène Sibert⁵⁰², el cuentacuentos se acomoda en una plaza o un cualquier otro espacio urbano idóneo y pretende un silencio del auditorio, es un momento casi ritual, pues en un mundo de analfabetos, la poesía, la imaginación, la ciencia, la moral van a discurrir por la ciudad gracias a la colaboración del narrador oral. El pueblo sin formación obtendrá un gran regalo. Las cualidades del narrador estarán a su servicio, y podrá desplegar las alas de la imaginación. El narrador oral aporta entusiasmo, alegría, pena, amor, odio, venganza, y lo hace para que su mensaje no caiga en saco roto.

La tradición del romance oral de Occidente y del cuento oriental coincide en cantar las glorias y gestas de los grandes héroes medievales. No todos los cuentos de Las mil y una noches son piezas del género épico, pero los héroes, de una u otra manera, interpretan un papel protagonista en esta obra, igual que sucede, por ejemplo, en el Tirant lo Blanc o en el Cantar de Mío Cid. También como coincidencia entre la literatura europea y la oriental, todas estas hazañas heroicas acaban transmitiendo un mensaje moral, pues las gentes que escuchaban necesitaban también encontrar un camino recto para su vida.

Las imágenes literarias que describen las distintas actuaciones de los héroes, según el lugar y la cultura de su creación, varían ostensiblemente. En los relatos del mundo islámico, es frecuente que el héroe deba combatir con genios, diablos y otras entidades del mal para acabar expulsándolos. La idea de un héroe que asume cierta imperfección

⁵⁰² Sibert, Claude-Hélène, Las mil y una noches y Occidente, en Satary, Jalal, El mundo de Las mil y una noches, Editorial Markaz, Teherán, 2009, pág. 99.

es una constante literaria. Cuando se inicia estas narraciones que tanto tienen en común en Oriente y en Occidente, el héroe necesita todavía un proceso de formación, y se explican todas las etapas que lo conducirán al triunfo final. Las fuerzas del mal tienen sus recursos para evitar un rápido éxito del hombre recto y valiente. La persona heroica pasará por una serie de pruebas, con su habilidad y su tenacidad conseguirá superarlas, y acabará logrando una meta social necesaria para la comunidad después de haber aprendido y mejorado en su identidad⁵⁰³.

La tradición oral fue un campo excelente para la intertextualidad. Los oradores tenían contacto con otras historias, y muchas veces mezclaban aquellas con las suyas, o simplemente adoptaban cuentos nuevos para enriquecer su repertorio. Un mismo motivo, una misma idea, permitían que nacieran un conjunto de narraciones similares, que se construyan mediante la concatenación de influencias.

La recepción de Las mil y una noches durante siglos de literatura occidental y oriental ha llegado hasta la literatura contemporánea. En otro apartado de esta investigación, se tratará sobre la influencia de esta obra clásica en los textos del egipcio Nagib Mahfuz, y en este punto, se explica con brevedad la relación entre el viaje a Marruecos de la estadounidense Edith Wharton y el mundo mágico y esotérico de Las mil y una noches. Esta literata americana publicó en 1919 su conocido libro de viajes *In Morocco*⁵⁰⁴, donde explica, a modo de crónica, un periplo que realizó por las tierras de Marruecos a finales de la Primera Guerra Mundial.

Al igual que sucede en los relatos de Las mil y una noches, donde lo cronológico está al servicio del mensaje, y el desorden temporal es un método narrativo imperante en casi en toda la obra, Edith Wharton presenta su peculiar y particular visión de la historia de Marruecos, vivida a través del viaje, haciendo que lector sienta lo pretérito como una realidad actual, como algo que parece estar vivo en nuestros días⁵⁰⁵.

Los viajeros occidentales, tanto de Europa como de los Estados Unidos, que visitaron países de otras culturas en la segunda mitad del siglo XIX y en la segunda del siglo XX, ofrecieron una visión dual de estas sociedades tan desconocidas en sus lugares de origen. Describieron la falta de desarrollo y la miseria de unas tierras atrasadas, donde la

⁵⁰³ Sibert, Claude-Hélène, *Las mil y una noches y Occidente*, en Satary, Jalal, *El mundo de Las mil y una noches*, Editorial Markaz, Teherán, 2009, pág. 100.

⁵⁰⁴ Wharton, Edith, *In Morocco*, Stanfords Travel Classics & John Beaufoy Publishing Ltd., Oxford, 2009.

⁵⁰⁵ Santana Quintana, María del Pino, *Quimeras de Oriente: Edith Wharton en Marruecos*, *Philologica canariensis*, nº 18-19, 2012-2013, pág. 115.

Revolución Industrial no había llegado. Pero también escribieron sobre el romanticismo de la cultura oriental, y en este punto, Edith Wharton se inspira en escenas, impresiones e imágenes de Las mil y una noches, dando un tono imaginativo, fantasioso, mágico y esotérico a una realidad marroquí bastante menos literaria en su cotidianeidad.

Wharton tuvo muy buenas relaciones con las autoridades del Protectorado Francés de Marruecos, y esta circunstancia le permitió acceder a lugares y escenas que bien podían ser de la época de Las mil y una noches. María del Pino Santana Quintana enumera algunas de ellas⁵⁰⁶: la danza ritual de los hamadcha en la ciudad de Mulay Idrís, las murallas de los harenes de varias ciudades imperiales, las tumbas saadíes de Marrakech y el rito del sacrificio del cordero. En algunos de estos eventos, la presencia femenina estaba completamente prohibida, como sucede en el sacrificio ritual del cordero, pero Wharton usó su influencia para superar esta exclusión de la mujer.

Wharton, como buena adinerada estadounidense, siente fascinación por la forma de vida oriental, identificada básicamente con lo árabe e islámico, que presentan los cuentos de Las mil y una noches. Lo mítico y legendario de aquellos cuentos está en proceso de cambio en la realidad de Marruecos, y Wharton quiere conocer esa realidad de primera mano antes de que esta sucumba ante el proceso de occidentalización.

Si bien la obra de Wharton tiene un nítido sentido práctico, ya que se concibe como una guía de viajes, la autora pretende profundizar en el alma del país. Las mil y una noches emplean una imaginación desbordada para exponer escenarios y personajes. Wharton también usa de dicho argumento imaginativo para relatar su subjetiva visión de unas ruinas o de unas imágenes del paisaje norteafricano⁵⁰⁷, que sirven para describir un mundo relativamente irreal.

Las caravanas de camellos surcando el desierto forman una de las imágenes más típicas de Las mil y una noches. Wharton escribe sobre el silencio del desierto, solo alterado por unas caravanas que no son una mera aportación de su creatividad, sino que se incluyen en el texto porque la autora pudo contemplarlas. Wharton expresa su atracción

⁵⁰⁶ Santana Quintana, María del Pino, Quimeras de Oriente: Edith Wharton en Marruecos, *Philologica canariensis*, nº 18-19, 2012-2013, pág. 117.

⁵⁰⁷ Santana Quintana, María del Pino, Quimeras de Oriente: Edith Wharton en Marruecos, *Philologica canariensis*, nº 18-19, 2012-2013, pág. 119.

por la elegancia y el porte de aquellos conductores y guías que atravesaban las arenas del Sáhara⁵⁰⁸.

Wharton se siente rodeada por una tierra inhóspita. Sufre averías en sus vehículos, y en algunos lugares, carece de las comodidades a las que estaba acostumbrada. Asume estos límites con cierto fatalismo⁵⁰⁹, lo que recuerda el poder del destino que tanta importancia tiene en *Las mil y una noches*. Sin la presencia de imponderables, la mayoría de las narraciones de *Las mil y una noches* carecerían del atractivo literario que las caracterizan. Todo lo adverso y precario de su viaje, recuerda que incluso lo mejor preparado puede fallar. En *Las mil y una noches*, también sucede que los personajes actúan con mucho afán, pero el resultado de sus historias suele estar condicionado a fuerzas exteriores incontrolables.

Wharton describe la sordidez, miseria⁵¹⁰, suciedad y oscuridad de muchas ciudades marroquíes. Pero poco a poco va incorporando algunas referencias aportadas por la literatura y la pintura. Estos añadidos interculturales e intertextuales hacen que la autora describa unas escenas poco realistas. Quizás porque la realidad no consiguió captar el interés de Wharton en toda su profundidad, la autora desata su imaginación para crear un mundo ficticio dentro de la propia realidad de la sociedad marroquí. Para redactar estos pasajes más literarios e imaginarios, Wharton alude a los djines que vuelan en alfombras con poderes mágicos, y por tanto se aproxima al mundo fantasioso de *Las mil y una noches*.

En *Las mil y una noches*, las mujeres con mayor protagonismo son descritas con unas constantes referencias a su belleza, su elegancia, sus ademanes delicados y su comportamiento femenino exquisitamente cultivado. Las mujeres de Wharton también parecen surgidas de un cuento de hadas⁵¹¹. Como ha escrito María del Pino Santana

⁵⁰⁸ Santana Quintana, María del Pino, *Quimeras de Oriente: Edith Wharton en Marruecos*, Philologica canariensis, nº 18-19, 2012-2013, pág. 121.

⁵⁰⁹ Santana Quintana, María del Pino, *Quimeras de Oriente: Edith Wharton en Marruecos*, Philologica canariensis, nº 18-19, 2012-2013, pág. 121.

⁵¹⁰ Wharton describe los bazares, zocos, mercados y medinas como lugares de pobreza, suciedad, exceso de moscas y otros insectos, oscuridad, en suma, unos lugares sin ningún atractivo para ella, que son reflejo de una sociedad atrasada. El hispanoamericano Elías Canetti describe estos zocos como lugares llenos de aromas seductores, frescos y coloridos. Para Canetti el olor de los zocos es agradable, y va variando según el producto predominante en cada lugar del gran mercado. Canetti, Elías, *Las voces de Marrakesh*, Pretextos, Valencia, 2002, pág. 27.

⁵¹¹ Santana Quintana, María del Pino, *Quimeras de Oriente: Edith Wharton en Marruecos*, Philologica canariensis, nº 18-19, 2012-2013, pág. 124.

Quintana⁵¹², las reflexiones y los comentarios de Edith Wharton usan una visión propia de *Las mil y una noches*, y por eso la descripción de la realidad se combina con una interpretación imaginativa cargada de fantasía. *Las mil y una noches* crean unos espacios míticos, que nadie puede situar con exactitud. Cuando la obra clásica se refiere a Bagdad, a El Cairo, a Basora o a Damasco, gana en descripción geográfica, en determinación de un ambiente histórico identificable, pero incluso en estos fragmentos perfectamente situados, *Las mil y una noches* añade unos elementos evanescentes y mitológicos que se separan de la realidad. Wharton crea ficciones cuando describe algunos lugares del Marruecos, y por tanto asume una parte de la técnica narrativa de *Las mil y una noches*. Esta realidad ficticia, como en el realismo mágico latinoamericano, aparece en descripciones de lugares históricos y tradicionales, como las tumbas de la dinastía saadí, donde la escritora desarrolla una narrativa irreal para explicar cómo era ese lugar de ensueño.

Sheherezade expone sus cuentos sin aludir a una temporalidad definida. Los cuentos empiezan en una época, retroceden a otra y acaban saltando a lugares irreales situados en una época histórica indeterminada. Wharton viaja con una mirada colocada fuera de los límites temporales⁵¹³. La intemporalidad de *Las mil y una noches* es contraria a las ideas occidentales de progreso material y de evolución. Los cuentos de *Las mil y una noches* lanzan un mensaje moralizante a cada lector, un mensaje que este deberá aplicar a su propia vida, pero el ambiente social de *Las mil y una noches* tiene algo de perpetuo, de duradero, de incuestionado y por tanto, de inalterado. Wharton sitúa Marruecos como una realidad lejana y no transformada por la cultura occidental. El tiempo no ha pasado para las ciudades marroquíes según la descripción de Wharton, pero su intemporalidad está en vías de ser alterada por el influjo de las potencias coloniales europeas.

Lo intemporal es fuente de ficción para Wharton. Escribe María del Pino Santana Quintana que otros viajeros occidentales como George Orwell⁵¹⁴ y Paul Bowles⁵¹⁵ inciden en el humanismo de sus descripciones, y evitan la ficción quimérica y la imaginación utópica a la hora de enfrentarse con la realidad marroquí.

⁵¹² Santana Quintana, María del Pino, *Quimeras de Oriente: Edith Wharton en Marruecos*, *Philologica canariensis*, nº 18-19, 2012-2013, pág. 124.

⁵¹³ Santana Quintana, María del Pino, *Quimeras de Oriente: Edith Wharton en Marruecos*, *Philologica canariensis*, nº 18-19, 2012-2013, pág. 125.

⁵¹⁴ Orwell, George, *The Penguin Essays of George Orwell*, Penguin, Londres, 1984.

⁵¹⁵ Bowles, Paul, *Their Heads Are Green and their Hands Are Blue. Scenes from the Non-Christian World*, Ecco, New York, 2003.

El Marrakech de Orwell hace una descripción naturalista de los habitantes de aquella ciudad, donde la miseria domina el ambiente de sus calles, y donde los hombres y las mujeres están entre la desesperación y la irrealidad existencial. No hay orientalismo en las imágenes al estilo de *Las mil y una noches*. Bowles conoció la realidad marroquí muy de cerca, pues vivió muchos años en aquel país. Los textos de Bowles son de una rabiosa actualidad, pues el autor se centra en la descripción de la vida marroquí que él conoció en persona.

Wharton, en su narrativa es histórica, atento a las manifestaciones arquitectónicas de otros tiempos, que visita con reiteración, describe los acontecimientos del pasado de Marruecos y del Magreb. La historia del Reino Alauita es rememorada como algo onírico, rodeado de un aura de majestuosidad y belleza.

Las mil y una noches han estimulado en las mentes occidentales el exotismo de paisajes y lugares que no existían en el mundo europeo ni americano. Galland consiguió comercializar *Las mil y una noches* porque tradujo escenas de desiertos infinitos, oasis con frondosas palmeras, cortes y palacios con lujos difíciles de imaginar, bellísimas esclavas, concubinas siempre atentas y harenes repletos de manjares y adornos exóticos. Wharton entiende que el harén es un lugar de horror y espanto, donde eunucos, esclavas y cortesanas sobrevivían sin contacto con el exterior, sin posibilidad de ejercer ninguna vida en libertad. La literatura occidental, escrita por hombres, como Nerval, Flaubert y Delacroix⁵¹⁶, había resaltado la belleza, las comodidades y la sensualidad de los harenes orientales, rasgos que aparecen en *Las mil y una noches*, pero la mirada de Edith Wharton transmite la dominación y opresión que sufre la mujer por la voluntad de un hombre poderoso como podía ser el califa o el visir. Wharton no ve sensualidad alguna, no ve belleza, ni exotismo, ni paz, ni tranquilidad, ni prosperidad, ni influencia política, ni amor en este mundo de numerosas mujeres que rodean al varón dominante. Wharton, influenciada por las ideas feministas que ya habían surgido en el mundo occidental, solo fija su atención en la cautividad de unas pobres desdichadas. Wharton llega a conversar con mujeres de algún harén, intercambiando impresiones sobre sus realidades. Wharton es el prototipo de la mujer liberada, escritora de fama, con recursos económicos ganados con su talento y su trabajo, que puede viajar a cualquier lugar del mundo, y de este

⁵¹⁶ Santana Quintana, María del Pino, *Quimeras de Oriente: Edith Wharton en Marruecos*, Philologica canariensis, nº 18-19, 2012-2013, pág. 128.

prisma describe la posición de concubinas y de esclavas con espanto y un agudo sentido crítico, apelando a la condición femenina que debe ser rescatada de la opresión.

La divulgación de la obra como un clásico capaz de acceder a lectores de todo el mundo ha sido posible gracias a la tarea de traducción desarrollada desde el siglo XVIII hasta nuestros días por reputados lingüistas y orientistas. María Jesús Rubiera Mata ha estudiado con la profundidad la obra traductora de los franceses Galland y Mardrus, que permitió la transmisión de este texto a todo el orbe⁵¹⁷.

Los occidentales tuvieron acceso a la riqueza narrativa de *Las mil y una noches* a principios del siglo XVIII. Galland publicó su primera traducción de los cuentos de *Las mil y una noches* del árabe al francés en el año 1704, y Joseph Charles Mardrus hizo lo propio en 1899. Galland necesitó trece años para completar la edición de sus traducciones, que finalizó en 1717, mientras que Mardrus finalizó su tarea en cinco años, acabando en 1904⁵¹⁸. El fenómeno de *Las mil y una noches* supuso un éxito editorial sin precedentes. Estas ediciones francesas se reeditaron de forma incesante, y dieron lugar a traducciones muy valiosas en lenguas como inglés, el alemán o el español. Es sabido que Blasco Ibáñez, recientemente reeditado, empleó el texto francés de Mardrus para traducir al español *Las mil y una noches*, con un resultado editorial muy exitoso. Tanto Galland como Mardrus partieron de los cuentos en árabe reunidos bajo el título de *Alf layla wa-layla*.

El texto en árabe utilizado por estos dos traductores franceses no es idéntico, pues con el paso del tiempo, el original árabe sufrió importantes modificaciones⁵¹⁹. *Las mil y una noches* se conocen mundialmente gracias a esta aportación laboriosa de la cultura francesa. Pero el proceso de construcción de *Las mil y una noches* como una obra de alcance universal se inició con mucha anterioridad. En efecto, la obra árabe *Alf layla wa-layla* deriva de una colección persa muy anterior a esta traducción. La literatura persa había creado el título *Los mil cuentos*, en persa *Hezar Afsaneh*, que fue traducido

⁵¹⁷ Rubiera Mata, María Jesús, La traducción como creación literaria: *Les mille et une nuits* de Galland y de Mardrus, en *VVAA, Aproximaciones diversas al texto literario: V Coloquio celebrado en la universidad de Murcia de 20 a 22 de marzo de 1996*, Universidad de Murcia, Murcia, 1996, págs. 525-528.

⁵¹⁸ Rubiera Mata, María Jesús, La traducción como creación literaria: *Les mille et une nuits* de Galland y de Mardrus, en *VVAA, Aproximaciones diversas al texto literario: V Coloquio celebrado en la universidad de Murcia de 20 a 22 de marzo de 1996*, Universidad de Murcia, Murcia, 1996, pág. 525.

⁵¹⁹ Rubiera Mata, María Jesús, La traducción como creación literaria: *Les mille et une nuits* de Galland y de Mardrus, en *VVAA, Aproximaciones diversas al texto literario: V Coloquio celebrado en la universidad de Murcia de 20 a 22 de marzo de 1996*, Universidad de Murcia, Murcia, 1996, pág. 525.

en el siglo IX⁵²⁰. El original que ha trascendido hasta las lenguas europeas a través de las figuras de Galland y Mardrus consiguió una comunicación con el gran público, entre otros factores, por el interés que suscitó en personaje de Sheherezade. Todo el movimiento ilustrado confió en la educación como mecanismo para transformar el mundo, y resulta que Sheherezade es una especie de heroína de la pedagogía, pues con sus cualidades transforma el alma de los hombres, incluso de aquellos más violentos y depravados, como era el rey Shahryar. El original persa difícilmente habría trascendido a todo el mundo sin esta notabilísima labor de traducción. A su vez, tanto los traductores árabes como los franceses dejaron su sello cultural en esta obra universal. La intertextualidad y la interculturalidad explican que se haya pasado de Los mil cuentos persas a las actuales Mil y una noches. María Jesús Rubiera Mata atribuye a los traductores árabes, e incluso a otros literatos anónimos y a la sociedad árabe, la labor de ampliar algunos cuentos, suprimir otros, añadir historias para llegar al texto de nuestros días⁵²¹. Toda la cultura árabe y toda la religiosidad islámica modificaron, de forma siempre parcial, los originales cuentos persas. Una mezcla de culturas y otra de literaturas construyeron el texto de Las mil y una noches.

Antoine Galland usó una versión escrita en Siria para su traducción⁵²². En realidad, Galland habría podido utilizar otra compilación de las muchas que existieron en el mundo árabe, pero tuvo acceso a esta, y a partir de ahí, las distintas traducciones europeas se vieron condicionadas por este texto sirio de la época de los mamelucos. ¿En qué medida alteró Galland el manuscrito sirio original? Según María Jesús Rubiera Mata este actuó de forma similar a sus antecesores árabes⁵²³. Por esta personal actitud metodológica consistente en alterar, en mayor o menor grado, el original para adaptarlo a las realidades culturales de la sociedad receptora de la obra, Galland incluyó algunos textos que, muy probablemente, no se mencionaban siquiera en el original persa ni en

⁵²⁰ Rubiera Mata, María Jesús, La traducción como creación literaria: Les mille et une nuits de Galland y de Mardrus, en VVAA, Aproximaciones diversas al texto literario: V Coloquio celebrado en la universidad de Murcia de 20 a 22 de marzo de 1996, Universidad de Murcia, Murcia, 1996, pág. 525.

⁵²¹ Rubiera Mata, María Jesús, La traducción como creación literaria: Les mille et une nuits de Galland y de Mardrus, en VVAA, Aproximaciones diversas al texto literario: V Coloquio celebrado en la universidad de Murcia de 20 a 22 de marzo de 1996, Universidad de Murcia, Murcia, 1996, pág. 525.

⁵²² Rubiera Mata, María Jesús, La traducción como creación literaria: Les mille et une nuits de Galland y de Mardrus, en VVAA, Aproximaciones diversas al texto literario: V Coloquio celebrado en la universidad de Murcia de 20 a 22 de marzo de 1996, Universidad de Murcia, Murcia, 1996, pág. 526.

⁵²³ Rubiera Mata, María Jesús, La traducción como creación literaria: Les mille et une nuits de Galland y de Mardrus, en VVAA, Aproximaciones diversas al texto literario: V Coloquio celebrado en la universidad de Murcia de 20 a 22 de marzo de 1996, Universidad de Murcia, Murcia, 1996, pág. 526.

otros textos árabes posteriores, como la historia de Sindbad el marino, la de los cuarenta ladrones de Alí Baba o el cuento de Aladino con su lámpara prodigiosa⁵²⁴.

Por el proceso de intertextualidad, la labor de traducción de Galland condicionó, y de alguna manera recreó, la obra traducida del árabe. Probablemente el texto sirio usado por este traductor no era completo, y sus añadidos responden a un sentido literario correcto. La historia de Sindbad no parece ajena al universo del total de Las mil y una noches, y por tanto el proceso de integración de otras historias puede comprenderse como una tarea científica adecuada con un resultado idóneo.

Los traductores suelen amoldar su trabajo a la literalidad de los textos que se les ofrecen. Galland construyó un texto nuevo, una versión diferente de la exacta que él manejó. La doctrina se refiere al texto completado como la Versión egipcia de Zotenberg⁵²⁵, debida a las aportaciones de Galland, de Mardrus y del propio Zotenberg. Todo el siglo XIX utilizó este texto, del que se separó Richard F. Burton, quien creó a su vez su propia versión.

Mardrus era egipcio pero afincado en Francia, y tradujo, también del árabe, el texto titulado *Alf layla wa-layla*. El mundo recibió un trabajo similar al de Galland, pues se trasladó al francés un texto escrito en árabe. Actuando según los criterios literarios e ideológicos de su época, Mardrus ofreció una nueva versión de los cuentos de Las mil y una noches. En realidad, la obra de Galland y la de Mardrus, por sus respectivos procesos de recreación, estaban condenadas a la confrontación. Los estudiosos de la época polemizaron sobre el contenido y sobre los recursos literarios de los trabajos de Galland y de Mardrus, sin que alcanzaran un consenso sobre la corrección o incorrección de ambas versiones. Resulta evidente que Galland alcanzó un éxito divulgativo por sí mismo, pues su obra se difundió extensamente mucho antes de que Mardrus culminara su traducción. Mardrus también consiguió colocar en el mercado editorial un ingente número de volúmenes⁵²⁶, pero el camino inicial ya había sido trazado por Galland.

⁵²⁴ Rubiera Mata, María Jesús, La traducción como creación literaria: Les mille et une nuits de Galland y de Mardrus, en VVAA, Aproximaciones diversas al texto literario: V Coloquio celebrado en la universidad de Murcia de 20 a 22 de marzo de 1996, Universidad de Murcia, Murcia, 1996, pág. 526.

⁵²⁵ Rubiera Mata, María Jesús, La traducción como creación literaria: Les mille et une nuits de Galland y de Mardrus, en VVAA, Aproximaciones diversas al texto literario: V Coloquio celebrado en la universidad de Murcia de 20 a 22 de marzo de 1996, Universidad de Murcia, Murcia, 1996, pág. 526.

⁵²⁶ Rubiera Mata, María Jesús, La traducción como creación literaria: Les mille et une nuits de Galland y de Mardrus, en VVAA, Aproximaciones diversas al texto literario: V Coloquio celebrado en la universidad de Murcia de 20 a 22 de marzo de 1996, Universidad de Murcia, Murcia, 1996, pág. 527.

1.2. Las traducciones de Las mil y una noches en lengua inglesa y española

Las traducciones inglesas y españolas de nuestros días de Las mil y una noches acuden a las fuentes árabes de la obra. Pero antes de esta traducción directa y más rigurosa, los traductores, tanto en lengua inglesa como en lengua española, fueron deudores de la traducción del árabe al francés. Antoine Galland consiguió que una obra desconocida en Europa tuviera fama mundial. Este orientalista, experto en lenguas como el árabe, viajó a Oriente Próximo y compró un manuscrito con la historia de Sindbad el marino escrito en árabe. Su primera intención no fue muy ambiciosa, puesto que pretendía publicar solo las historias de los viajes de Sindbad. Su investigación de la obra pronto le abrió un mundo del que tenía limitado conocimiento. En efecto, las historias de este marino, según su novedoso enfoque, estaban insertas en un libro complejo y extenso titulado Las mil y una noches. Después de consultar el asunto con algunos contactos de Oriente, pudo acceder a la obra completa. Su interés fue inmediato, y no dudó en esforzarse por traducir este texto árabe al francés y publicarlo de inmediato. Todavía hoy se polemiza sobre el número de cuentos que forman la obra. La historia de Alí Babá y cuarenta ladrones o la historia de Aladino y la lámpara maravillosa, muy probablemente, no estaban dentro del original de Las mil y una noches. Galland las introdujo y hoy son una parte inconfundible de la obra.

El francés de Galland tenía algunas características muy distantes de las propias de la lengua árabe popular muy extendida en el texto de Las mil y una noches. Galland intentó que sus traducciones fueran más acordes con los gustos literarios sofisticados y refinados de las clases francesas ilustradas. Si bien la Revolución Francesa no había triunfado todavía, las ideas de cultura y ciencia estaban muy arraigadas en las clases dominantes francesas. El racionalismo cartesiano había apuntalado un pensamiento científico y matemático único en el mundo. El arte del bien escribir alcanzó en época de Galland un momento prodigioso. El trabajo de Galland, a pesar de su virtuosismo literario, tuvo gran éxito en la Francia del momento. Galland supo transmitir toda la imaginación, toda la sensualidad y toda la delicadeza y elegancia que estaba presente en Las mil y una noches. Su traducción despertó la imaginación de todo el continente. Las traducciones a otras lenguas, partiendo del texto francés, fueron inmediatas. Las

primeras traducciones a la lengua inglesa datan de los años 1706 y 1712⁵²⁷. Las traducciones directas del árabe a otras lenguas europeas distintas del francés tardaron mucho en publicarse, y se sitúan en los siglos XIX y XX.

La divulgación espectacular de la traducción de Galland espoleó a otros eruditos a la traducción de Las mil y una noches. Destaca el gran poeta británico John Payne, quien publicó a finales del siglo XIX la primera edición completa en lengua inglesa de Las mil y una noches.

En el siglo XIX había excelentes ediciones impresas de Las mil y una noches en lengua árabe. Los tratadistas citan la edición de Bulaq de 1835, Edward Wiliam Lane usó el texto de Bulaq, un texto en lengua árabe, para publicar su traducción de Las mil y una noches a mediados del siglo XIX. La traducción más famosa de Las mil y una noches en lengua inglesa se debe a Francis Burton, quien usó textos árabes para su trabajo.

La literatura española no se ocupó de la traducción de Las mil y una noches de Antoine Galland. A finales del siglo XIX, apareció la primera traducción al español, pero esta no se realizó a partir de un texto árabe. Esta traducción empleó otra alemana de Gustav Weil⁵²⁸. En el siglo XX, el valenciano polifacético Vicente Blasco Ibáñez tradujo Las mil y una noches del francés, empleando el texto de Joseph-Charles Mardrus. La traducción del árabe no llegó hasta 1954 y fue obra de Rafael Cansinos Assens. Ya en la década de los 60, Joan Vernet Ginés preparó una traducción que todavía hoy sigue reeditándose. Por los mismos años, Juan Antonio Gutiérrez-Larraya y Leonor Martínez emplearon para su traducción el original árabe de Bulaq de 1835, y Manuel Forcano entiende que su traducción es muy fiel a dicho texto⁵²⁹.

En los últimos tiempos, a pesar del tiempo transcurrido desde las primeras ediciones en español de Las mil y una noches, y a pesar de la perfección técnica de las correspondientes ediciones, existe una importante renovación en los textos traducidos al español de esta obra universal. A título de ejemplo puede citarse la traducción de Juan Vernet editada por Galaxia Gutenberg - Círculo de Lectores en el año 2005⁵³⁰, seguimos

⁵²⁷ Forcano, Manuel, Las mil y una noches: Un salvavidas literario, en Anónimo, Las mil y una noches, vol. 1, Atalanta, Girona, 2014, pág. XXVI.

⁵²⁸ Forcano, Manuel, Las mil y una noches: Un salvavidas literario, en Anónimo, Las mil y una noches, vol. 1, Atalanta, Girona, 2014, pág. XXIX.

⁵²⁹ Forcano, Manuel, Las mil y una noches: Un salvavidas literario, en Anónimo, Las mil y una noches, vol. 1, Atalanta, Girona, 2014, pág. XXX.

⁵³⁰ Anónimo, Las mil y una noches, Galaxia Gutenberg – Círculo de Lectores, Barcelona, 2005.

también la de Blasco Ibáñez, editada de nuevo en el año 2007 por Cátedra⁵³¹. También destaca en el panorama bibliográfico en lengua española la traducción y edición de Réne R. Khawam, que apareció en el año 2007 por iniciativa de EDHASA⁵³². Todas estas ediciones han merecido la reflexión crítica de Luis Estepa Pinilla⁵³³, quien se pregunta sobre las causas sociológicas de este repentino interés editorial por esta obra clásica. Además, en el año 2014, la editorial Atalanta ha ofrecido una detallada y muy documentada traducción de *Las mil y una noches*, evitando esta narración en tres volúmenes conseguidos con esfuerzo traductor de Juan Antonio Gutiérrez-Larraya y Leonor Martínez⁵³⁴. Este refuerzo en el tratamiento traductor, literario y editorial de *Las mil y una noches* en lengua española encuentra un curioso y particular paralelismo en el mundo editorial persa. Así sucede que en aquella lengua, recientemente, se han publicado valiosas recopilaciones de este texto clásico, como pueden ser.

La narrativa novelada de nuestros días suele desarrollar un patrón de unidad en el devenir de la obra. *Las mil y una noches* se separan de este patrón narrativo, ya que existe una acumulación de narraciones que difícilmente encajan en una idea de unidad. Solo Sheherezade, y su historia con el rey Shahryar, permiten la cohesión de los cuentos que se suman con historias muy dispares y a veces contradictorias. En nuestros días no es frecuente que una obra narrativa incluya extensos y frecuentes pasajes poéticos. La prosa poética ha triunfado desde principios del siglo XX en obras como *Platero y yo* de Juan Ramón Jiménez, o en los finales de este siglo en *Azul y Rosa* de Francisco Umbral, pero la combinación en un mismo cuento de prosa y poesía es un método narrativo cada vez menos usado. *Las mil y una noches* no renuncian a esta fórmula, y el público actual continúa avalando un instrumento de expresión que podría entenderse superado por la historia. Las novelas de ficción, desde la mitad última del siglo XX, dramatizan una acción, expresada en términos generalmente muy lineales y dotados de una expresividad monocorde. *Las mil y una noches* usan una fantasía desbocada que puede sorprender y desconcertar a un lector acostumbrado a los actuales esquemas narrativos. De alguna manera, *Las mil y una noches* confrontan la riqueza imaginativa de sus cuentos a una literatura realista apegada a sagas de ficción unidas a hechos de la

⁵³¹ Anónimo, *El libro de Las mil noches y una noche*, Cátedra, Madrid, 2007.

⁵³² Anónimo, *Las mil y una noches*, EDHASA, Barcelona, 2007.

⁵³³ Estepa Pinilla, Luis, Sobre recientes publicaciones de *Las mil y una noches*, *Culturas populares*. Revista Electrónica, nº 7, julio-diciembre 2008. Disponible en <http://www.culturaspopulares.org/textos7>.

⁵³⁴ Anónimo, *Las mil y una noches*, Atalanta, Girona, 2014.

realidad cotidiana. Este exceso de imaginación presente en Las mil y una noches consigue atraer la fascinación de lectores de todo el mundo. Y los de lengua española y persa no son ajenos a este fenómeno, tal como muestra la acumulación de ediciones expuesta.

Las mil y una noches usan formulas expresivas propias de la literatura más popular. Los cuentos de esta obra no fueron concebidos para el deleite de unas minorías cultas y académicas. Las narraciones intentan cultivar el interés de oyentes de toda clase y condición, y precisamente esta estética imaginativa y a la par coloquial facilita la lectura por parte de personas con formaciones, inquietudes e intereses muy diferentes. Considera Luis Estepa Pinilla que la reiteración de ediciones modernas de Las mil y una noches constituye un caso insólito y sin parangón⁵³⁵.

No se duda del carácter inspirado de esta obra, y esta inspiración puramente literaria, mezcla de conocimiento, razón y arte, favorece la vigencia de todo el texto. También capta la atención de los lectores, sobre todo los accidentales, la constante referencia a episodios, escenas y personajes caracterizados por un sofisticado sentido de la sensualidad. Pier Paulo Passolini trasladó al cine este ambiente de voluptuosidad en su equivalente en el séptimo arte con el que cerró su famosa Trilogía de la vida.

La poesía añadida a las diferentes narraciones de Las mil y una noches parece ser un apéndice posterior a su redacción inicial. Horovitz entiende que estos poemas se incluyeron en los siglos XII, XIII y XIV⁵³⁶. Los intercalados poéticos suelen tener poco interés para el lector occidental, pero ocurre justo lo contrario con el lector persa. En el Irán de nuestros días, por mucho que sorprenda a la persona con mentalidad de Europa, la poesía sigue manteniendo su infinita popularidad. Se organizan espectáculos de rapsodia en todas las ciudades, y los poetas son aclamados por el gran público. Por tanto, el lector proveniente de esta tradición tan arraigada puede leer Las mil y una noches desde principio a fin, sin que su interés merme en momento alguno. En el caso español y en general occidental, el aplauso social por la poesía ha decaído, siendo esta un fenómeno literario muy exclusivo. A pesar de esta diferencia, las ediciones de Las mil y una noches interesan todavía porque el lector europeo y americano puede

⁵³⁵ Estepa Pinilla, Luis, Sobre recientes publicaciones de Las mil y una noches, Culturas populares. Revista Electrónica, nº 7, julio-diciembre 2008, pág. 2. Disponible en <http://www.culturaspopulares.org/textos7>.

⁵³⁶ Estepa Pinilla, Luis, Sobre recientes publicaciones de Las mil y una noches, Culturas populares. Revista Electrónica, nº 7, julio-diciembre 2008, pág. 3. Disponible en <http://www.culturaspopulares.org/textos7>.

comprender la trama narrativa de cada cuento saltando la lectura del poema o de los poemas que este contenga. La poesía enriquece el texto de cada narración, pero el lector menos avezado en su lectura puede prescindir de ella sin que se entorpezca su comprensión de todo el texto.

Las ediciones mencionadas no prescinden de los anexos poéticos, lo que es de alabar para que se garantice la integridad del texto original. Los poemas refuerzan el hilo narrativo y además añaden, en ocasiones, detalles de los personajes y de las circunstancias que no se encuentran en la parte narrativa. Luis Estepa Pinilla menciona un ejemplo de este enriquecimiento procedente de la poesía inserta en *Las mil y una noches*⁵³⁷: en el cuento titulado: *Más vale maña que fuerza*, se conoce el protagonismo del pueblo lúo, originario de las costas del lago Victoria, gracias al poema que alude a esta procedencia africana. Es una nota del arcaísmo del texto original de *Las mil y una noches*, que conecta la tradición oral de los pueblos del África negra con la de los pueblos de la India, de Persia y del mundo árabe.

En las culturas primitivas, estaba prohibido que se contaron cuentos mientras brillaba el sol. De aquí que *Las mil y una noches* conecten con estas costumbres ancestrales al plantear que las narraciones de Sheherezade siempre tiene lugar en la noche, y acaban con el nacimiento del nuevo día.

La función del cuento como narración que ayuda a relajar la mente y a preparar el descanso conecta con las necesidades del ciudadano de nuestros días. El cansancio y el nerviosismo de una vida muy activa encuentran remedio en la estructura narrativa de esta obra clásica, de manera que los lectores siguen otorgando su favor a las distintas ediciones tanto en lengua española como en otras lenguas internacionales como es el caso del persa.

La falta de coherencia entre los distintos cuentos no impide una comprensión de total de la obra. Esta sigue de esquema de mosaico que permite al lector entender un cuento sin haber leído el anterior e incluso olvidando el posterior.

La edición de Juan Vernet se refiere al poco aprecio de muchos intelectuales árabes medievales hacia esta obra. Al tener un conjunto de tramas muy sencillas, y al emplear un estilo narrativo muy popular, las clases dirigentes árabes no se interesaron por este

⁵³⁷ Estepa Pinilla, Luis, Sobre recientes publicaciones de *Las mil y una noches*, Culturas populares. Revista Electrónica, nº 7, julio-diciembre 2008, pág. 3. Disponible en <http://www.culturaspopulares.org/textos7>.

libro. Con el desarrollo de los estudios literarios a lo largo de los siglos XX y XXI, el mundo académico árabe ha abierto una nueva etapa de reconciliación con la obra, como ya se ha desarrollado en otro lugar del trabajo, la obra de Nagib Mahfuz es un ejemplo de este renovado interés de la intelectualidad árabe por esta obra clásica y universal.

Las actuales traducciones españolas, incluso las más trabajadas y originales, tienen cierta deuda de la traducción al francés debida al conocimiento de Antoine Galland⁵³⁸. La crítica se ensañó por la traducción de Galland, pues en general se consideró que el texto francés evitaba los episodios de mayor sensualidad. Muchas veces no se ha valorado que la libertad de expresión, baluarte de nuestras sociedades democráticas, era relativamente débil en los tiempos de Galland, muy anteriores a los procesos revolucionarios que formaron el cambio político sucedido en Francia a finales del siglo XVIII. Indica Luis Estepa Pinilla que, en la España de la etapa franquista, las ediciones de Las mil y una noches fueron también censuradas para evitar las escenas con mayor contenido erótico⁵³⁹. Cita este autor otras prácticas que han alterado los contenidos originales de la obra, así la moral tradicional actuó para que algunas ediciones de países árabes cambiaran el vino por algún zumo de frutas, de manera que la embriaguez no podía entenderse con la lectura de la narración modificada⁵⁴⁰.

Ni siquiera la peor censura ha podido evitar que las actuales traducciones, tanto en la lengua española como en lengua persa, recojan el sentido sensual de muchos cuentos de Las mil y una noches. En este sentido, las ediciones españolas citadas han superado cualquier barrera social o moral que impidiera una extensa y correcta expresión de todas las historias que configuran Las mil y una noches. El sensualismo y el erotismo se expresan con toda su viveza, y la narración en mosaico ayuda a mantener la frescura de estos episodios que captan la atención de los lectores.

⁵³⁸ Estepa Pinilla, Luis, Sobre recientes publicaciones de Las mil y una noches, Culturas populares. Revista Electrónica, nº 7, julio-diciembre 2008, pág. 4. Disponible en <http://www.culturaspopulares.org/textos7>.

⁵³⁹ Estepa Pinilla, Luis, Sobre recientes publicaciones de Las mil y una noches, Culturas populares. Revista Electrónica, nº 7, julio-diciembre 2008, pág. 4. Disponible en <http://www.culturaspopulares.org/textos7>.

⁵⁴⁰ Estepa Pinilla, Luis, Sobre recientes publicaciones de Las mil y una noches, Culturas populares. Revista Electrónica, nº 7, julio-diciembre 2008, pág. 4. Disponible en <http://www.culturaspopulares.org/textos7>.

La obra de Las mil y una noches llegó a España de la mano del cuento de Sindbad el marino. Como menciona Luis Estepa Pinilla⁵⁴¹, en el año de la Revolución Francesa, se publicó en Madrid en volumen titulado Los Mil y un Quartos de Hora: Cuentos Tártaros, traducidos del idioma francés al español por el padre fray Miguel de Sequeiros, y añadida con la historia y aventuras de los siete viajes que hizo el famoso Sindbad el Marino. El extenso título de esta edición española es muy clarificador. No se trata de una labor de traducción del persa ni del árabe al español, pues el religioso a quien se debe este libro ha tomado como referencia textos escritos en francés. Si el interés editorial de nuestros días por Las mil y una noches no se ha debilitado, en aquella época, a finales del siglo XVIII, la atracción de los lectores por estas traducciones del francés al español fue inmediata.

Después de esta primera traducción española, continuó la publicación de otros volúmenes que, de manera incompleta, recogían el contenido de Las mil y una noches traducido de la lengua francesa. El magisterio de Luis Estepa Pinilla expone que la traducción más o menos íntegra al español de Las mil y una noches no apareció hasta 1848, siendo obra de Gustav Weil, quien trabajó en el seno de una desconocida sociedad de literatos. Esta primera versión al español fue publicada en Barcelona por el editor Juan Oliveres⁵⁴².

Centrando la atención en las últimas ediciones españolas de Las mil y una noches, cabe mencionar que el texto de Juan Vernet contiene narraciones para algo menos de setecientas noches. En realidad, la alusión al número mil y uno para referirse a los cuentos narrados por Sheherezade es un mero recurso literario. Las versiones originales de la obra no exponen una lista de mil y un cuentos ordenados en mil y una noches, sin embargo, algunas ediciones en lengua árabe, y también en lengua persa, prolongan el número de historias para alcanzar esta cifra exacta. Existe un paralelismo entre la edición de vida a Juan Vernet y la del año 2014 de Juan Antonio Gutiérrez-Larraya y Leonor Martínez. Ambos textos dividen los cuentos de Las mil y una noches en tres volúmenes, si bien Juan Vernet usa su último tomo para añadir comentarios y datos que

⁵⁴¹ Estepa Pinilla, Luis, Sobre recientes publicaciones de Las mil y una noches, Culturas populares. Revista Electrónica, nº 7, julio-diciembre 2008, pág. 6. Disponible en <http://www.culturaspopulares.org/textos7>.

⁵⁴² Estepa Pinilla, Luis, Sobre recientes publicaciones de Las mil y una noches, Culturas populares. Revista Electrónica, nº 7, julio-diciembre 2008, pág. 8. Disponible en <http://www.culturaspopulares.org/textos7>.

ilustran al lector en el conocimiento de la obra. La edición de 2014 emplea la técnica de la nota a pie de página para enriquecer y explicar el texto.

Como señala Luis Estepa Pinilla, el texto de Blasco Ibáñez emplea recursos interculturales muy variados⁵⁴³. Precisamente por este hecho, la traducción de este autor no se preocupa especialmente por las fuentes fidedignas, pero el resultado final es un texto vigoroso y cautivador para cualquier lector de nuestros días.

La traducción de Khawam también parte de textos francés, que Gregorio Cantera ha trasladado a la lengua de Cervantes⁵⁴⁴. De todas las contemporáneas ediciones comentadas, esta es la más breve, y la selección de los cuentos se ha realizado con criterios peculiares. A modo de ejemplo, cabe citar que la historia de Sindbad el marino no se recoge en el texto de Khawam. Algunos críticos consideran que el cuento de Sindbad nunca debería incluirse en *Las mil y una noches*, y Khawam acoge este criterio. En oposición a la tesis de Khawam, Juan Antonio Gutiérrez-Larraya y Leonor Martínez incluyen las aventuras de Sindbad en su cuidada edición, e incluso exponen las razones de esta presencia⁵⁴⁵. Para René R. Khawam los manuscritos más difundidos de *Las mil y una noches* son poco fiables, y por tanto las traducciones que los han empleado son poco rigurosas. Khawam considera que se han añadido muchas historias completamente ajenas a los originales árabes de *Las mil y una noches*, por lo que se impone un retorno a los contenidos efectivamente originarios de la obra⁵⁴⁶.

En el caso de una obra clásica tan conocida, podría pensarse que todas las ediciones modernas incluyen un mismo número de cuentos, pero la realidad es bien distinta. Cada edición tiene un número diferente, y los mecanismos de los que depende el ritmo narrativo también son muy dispares. La tarea de traductor es especialmente creativa en las ediciones europeas de *Las mil y una noches*, de forma que la hilazón entre los cuentos depende de estilo del traductor y editor, el cual muestra sus intereses literarios, éticos e ideológicos. Cabe preguntarse sobre la cantidad exacta de narraciones que

⁵⁴³ Estepa Pinilla, Luis, Sobre recientes publicaciones de *Las mil y una noches*, *Culturas populares. Revista Electrónica*, nº 7, julio-diciembre 2008, pág. 9. Disponible en <http://www.culturaspopulares.org/textos7>.

⁵⁴⁴ Estepa Pinilla, Luis, Sobre recientes publicaciones de *Las mil y una noches*, *Culturas populares. Revista Electrónica*, nº 7, julio-diciembre 2008, pág. 9. Disponible en <http://www.culturaspopulares.org/textos7>.

⁵⁴⁶ Cinca Pinós, María Dolors, Las versiones francesas de *Las mil y una noches*: ¿clásicos franceses traducidos al español?, en Lafarga Maduell, Francisco / Domínguez, Antonio, PPU, Barcelona, 2001, pág. 200.

forman esta obra, pero esta pregunta tiene tantas respuestas como traductores y editores que se han ocupado de ella.

El influjo francés en las traducciones españolas de *Las mil y una noches* esta tan intenso, que María Dolors Cinca Pinós se ha preguntado sobre la importancia de los clásicos franceses en estas traducciones españolas⁵⁴⁷. España consiguió el texto de *Las mil y una noches* gracias a las traducciones de Galland y de Mardrus. Incluso la traducción inicial en lengua inglesa se vio influenciada por la versión de Galland, pues en 1712 se publicó una edición de la que no consta el nombre del traductor pero que sin duda se había inspirado en los textos de Galland⁵⁴⁸. España recibió una primera versión de *Las mil y una noches* en el año 1841, y tampoco se conoce al autor de esta primera traducción. Se sucedieron otras versiones españolas siempre inspiradas en la investigación y traducción de Galland⁵⁴⁹. El uso de versiones francesas no se agotó con la obra de Galland. Los españoles también acudieron a la traducción de Mardrus. Destaca el trabajo de Vicente Blasco Ibáñez quien acudió a la fuente emanada de este segundo autor. El título empleado por Blasco Ibáñez explica la importancia de Mardrus en la traducción de este autor valenciano. Su versión de *Las mil y una noches* apareció en la ciudad de Valencia, y se conoció como *El libro de las mil noches y una noche*. Traducción directa y literal del árabe por el Doctor J. C. Mardrus. Traducción española de Vicente Blasco Ibáñez⁵⁵⁰. Los franceses, tanto Mardrus como Galland, hicieron posible las distintas traducciones españolas de *Las mil y una noches*. Pedro Pedraza Pérez publicó una traducción en 1930 que se inspiraba en el texto de Galland⁵⁵¹. Llegado el año 1973, el Círculo de Amigos de la Historia ofreció una traducción

⁵⁴⁷ Cinca Pinós, María Dolors, *Las versiones francesas de Las mil y una noches: ¿clásicos franceses traducidos al español?*, en Lafarga Maduell, Francisco / Domínguez, Antonio, PPU, Barcelona, 2001, págs. 197-200.

⁵⁴⁸ Cinca Pinós, María Dolors, *Las versiones francesas de Las mil y una noches: ¿clásicos franceses traducidos al español?*, en Lafarga Maduell, Francisco / Domínguez, Antonio, PPU, Barcelona, 2001, pág. 198.

⁵⁴⁹ Cinca Pinós, María Dolors, *Las versiones francesas de Las mil y una noches: ¿clásicos franceses traducidos al español?*, en Lafarga Maduell, Francisco / Domínguez, Antonio, PPU, Barcelona, 2001, pág. 198.

⁵⁵⁰ Cinca Pinós, María Dolors, *Las versiones francesas de Las mil y una noches: ¿clásicos franceses traducidos al español?*, en Lafarga Maduell, Francisco / Domínguez, Antonio, PPU, Barcelona, 2001, pág. 199.

⁵⁵¹ Cinca Pinós, María Dolors, *Las versiones francesas de Las mil y una noches: ¿clásicos franceses traducidos al español?*, en Lafarga Maduell, Francisco / Domínguez, Antonio, PPU, Barcelona, 2001, pág. 199.

anónima que intentó combinar la versión de Galland con la de Mardrus⁵⁵². El mismo método de trabajo utilizó Rafael Cansinos Assens, empleando simultáneamente los textos de los dos autores franceses. En resumen, los hispanoparlantes tuvieron acceso a *Las mil y una noches* por el puente cultural y literario francés⁵⁵³. Hasta la década de los sesenta, no existió en nuestra lengua una traducción directa del árabe. Juan Vernet publicó en Planeta su propia versión que ya no utilizaba fuentes francesas, usando el árabe como camino de conocimiento para su particular traducción.

1.3. La traslación conceptual y de categorías literarias de la obra a la narrativa en lengua española

La literatura europea multiplicó su interés por *Las mil y una noches* a partir del trabajo de traducción realizado por el orientalista Galland. De la traducción de la obra al francés surgió la divulgación literaria de *Las mil y una noches* por todo el continente. Ahora sabemos que esta traducción francesa primera no fue muy completa, solamente recogió una parte de los textos que actualmente se incluyen dentro de esta narración.

En la Edad de Oro de letras españolas, tal como menciona Juan Vernet⁵⁵⁴, *Las mil y una noches* han influido en obras como *La doncella Teodor* de Lope de Vega o *La vida es sueño* de la Calderón de la Barca. Sin embargo, destaca este autor que las peripecias y aventuras de *Las mil y una noches* se trasladaron a algunos breves cuentos que están en los orígenes de la novela picaresca española. Puede ser que el género picaresco español provenga de unas historias cortas árabes conocidas como *maqama*⁵⁵⁵. Las historias en lengua árabe solían reunir distintas acciones en distintos cuentos, pero mantenían cierta coherencia porque existía un protagonista, cuya azarosa y complicada vida daba sentido a todo el texto. El personaje principal se identificaba con el papel del pícaro español. Un tipo que se mueve en los suburbios de la sociedad, y que subsiste mediante ciertas habilidades no siempre ejercidas dentro de la ley. En *Las mil y una noches* hay varias

⁵⁵² Cinca Pinós, María Dolors, *Las versiones francesas de Las mil y una noches: ¿clásicos franceses traducidos al español?*, en Lafarga Maduell, Francisco / Domínguez, Antonio, PPU, Barcelona, 2001, pág. 199.

⁵⁵³ Cinca Pinós, María Dolors, *Las versiones francesas de Las mil y una noches: ¿clásicos franceses traducidos al español?*, en Lafarga Maduell, Francisco / Domínguez, Antonio, PPU, Barcelona, 2001, pág. 200.

⁵⁵⁴ Vernet, Juan, *Las mil y una noches y su influencia en la novelística medieval española*, Barcelona, 1959 pág. 17.

⁵⁵⁵ Vernet, Juan, *Las mil y una noches y su influencia en la novelística medieval española*, Barcelona, 1959 pág. 18.

historias con personajes similares al pícaro. Juan Vernet menciona las siguientes⁵⁵⁶: Historia del pícaro y al-Ma'mun, El ciclo del barbero, El matrimonio de Ibrahim y El matrimonio de Ishaq.

Destaca el interés del llamado ciclo del barbero. Las mil y una noches explican las andanzas de siete hermanos barberos, que suelen actuar como fuentes de problemas para quienes se topan con ellos. El ciclo empieza desconcertando al lector porque una persona coja esta en un banquete y de pronto quiere marcharse ante la entrada de un barbero. Los asistentes al banquete quedan sorprendidos por lo abrupto e intempestivo de esta decisión. Algunos acompañantes de este hombre cojo le preguntan sobre la causa de su marcha repentina. El joven empieza a narrar el motivo de su comportamiento. El cojo es una persona bien situada en la sociedad, porque es hijo de un acaudalado mercader de la ciudad de Baqdad. A pesar de esta buena condición, no tenía tratos con mujeres, ya que practicaba una intensa aversión hacia ellas. Un día, paseando por la ciudad, centró su atención en la hija de un alto dignatario que estaba regando las flores en el alféizar de su ventana. Quedó impresionado por la belleza y el encanto de esta joven. La pasión amorosa del que luego acabaría cojo fue tan intensa que estuvo enfermo varios días. Recibió la visita de muchas personas, y entre ellas, la de una vieja alcahueta tipo celestina, quien concertó una cita entre los dos jóvenes. Para que todo transcurra sin escándalo, los jóvenes se verán un viernes, el día preceptivo del islam, cuando el padre de la joven acuda a la mezquita para rezar. Preparándose para este momento amoroso, el joven intenta tener el mejor aspecto posible, y para ello acude al baño y contrata los servicios de un barbero. El barbero empieza su trabajo con lentitud, pues está más interesado en hablar y hablar sobre asuntos intrascendentes que solo distraen al joven de su intención. Agobiado por tanta charla, el rico joven intenta que el barbero se marche regalándole jugosas viandas que el barbero utilizará para celebrar una comida en compañía con amigos y conocidos. Esta estrategia no ofrece un buen resultado, pues el pegajoso barbero insiste que para el joven enamorado asista a su comida. Después de mucho sufrimiento, el joven se zafa de este barbero tan pesado y corre presuroso a su cita de amor. Para desgracia del joven, el barbero, además de hacer que llegue tarde a la cita, se dedica a espiarlo. Por la intervención de la vieja intermediaria, el joven encuentra la puerta de la casa abierta y puede entrar, aunque sea

⁵⁵⁶ Vernet, Juan, Las mil y una noches y su influencia en la novelística medieval española, Barcelona, 1959, pág. 18.

con retraso. Por esta circunstancia, el padre de la joven regresa a la casa cuando él todavía está dentro. Se produce un episodio de agresión física del dueño de la casa hacia una criada, a quien castiga por haber dejado la puerta abierta, en el que, además, interviene otro sirviente quien intenta ayudar a la desafortunada empleada. El barbero espía, con su mejor intención, interpreta que el joven está siendo víctima de una agresión, y reúne a gritos a personas que pasaban por delante de la casa para entrar en ella y evitar que la violencia continúe. En realidad, el joven no había sufrido ninguna agresión, puesto que se había escondido en el interior de un cofre. El barbero acaba llevándose el cofre, pero el joven enamorado intenta salir de su interior, cae al suelo y se lesiona la pierna. Finalmente, el joven no sabe cómo quitarse al barbero encima, así que decide vender todo su patrimonio y abandonar la ciudad.

Los presentes comprenden las ganas de huida del joven, quien había sufrido tantos contra tiempos por la actitud poco discreta del barbero. Tales fueron las desgracias para el joven apasionado, que no consiguió ninguna relación con la mujer que deseaba, y además quedó marcado por la cojera toda su vida. En el relato de Las mil y una noches, el barbero intenta defender su buen hacer ante los presentes que habían escuchado la historia del joven cojo. En opinión de este barbero, sin su inmediata intervención, el joven habría fallecido a manos del enfadado padre. Dispuesto a borrar todo atisbo de duda sobre su impecable conducta moral, el barbero explica su historia y de sus hermanos, en el episodio conocido como La historia del barbero. En esta se narra el caso de un barbero que observa el embarque de varias personas en un barco situado en el río Tigris. Estas personas destacan por la riqueza de sus vestiduras. El barbero, en un alarde de mala interpretación, piensa que van a una fiesta, y se integra en la comitiva. La verdad de la situación es muy distinta a la imaginada por el pícaro barbero, porque las personas ricamente ataviadas subieron a la barca para ser juzgadas por la autoridad del califa, y fueron condenadas a la pena capital. Por fin la suerte ampara al barbero, pues en el momento de decapitación, como el verdugo tenía la orden de matar a diez hombres, no cortó la cabeza del barbero al haberse situado en último lugar. El enredo finaliza con otra larga historia del barbero. El califa le pide explicaciones sobre su presencia entre los condenados a muerte, y el barbero cuenta toda su historia y la historia de todos sus hermanos. El califa no soporta tanta palabrería, y para quitarse encima lo destierra fuera de la ciudad de Bagdad.

El pícaro español es un pobre diablo que suele entrar en fiestas, comidas y eventos para comer gratis sin estar invitado. El barbero, cuando se une a la comitiva, hace exactamente lo mismo. Por tanto, aparece un rasgo de los cuentos medievales españoles de pícaros en esta larguísima historia de Las mil y una noches. Juan Vernet menciona una maqama como posible antecedente de ciertos cuentos populares españoles del medioevo. Se trata de maqama la Bagdadiyya de al-Hamadani, que parece llegó al occidente a través de la obra de al-Harizi, y luego pasaría a España en la Vida de Marcos de Obregón, y también en el Gil Blas de Santillana⁵⁵⁷. Esta maqama tiene por protagonista aun pícaro con todas sus características. Cuenta que un día este personaje tenía mucha hambre, y salió de su casa para encontrar algún remedio. En su recorrido, el menesteroso pícaro se encontró con un labriego montado en un burro. El pícaro se hizo el conocido, expresó grandes halagos hacia el hombre del campo, y se refirió al padre de este como amigo íntimo. Después de tanta charla, el pícaro pretendió invitar al rústico a comer en una posada, pero una vez los dos habían comido en exceso, el pícaro se marchó taimadamente y dejó toda la deuda al labrador. Todo ello constituye una escena típica de las narraciones españolas y pícaras, pues este personaje prepara toda clase de engaños para poder sobrevivir a su miseria.

El mismo Juan Vernet destaca otro elemento típico de la narración picaresca medieval y renacentista en Las mil y una noches. Para reunir fuerzas, los pícaros se organizaban en una especie de asociaciones o cofradías. Menciona este autor, que en Las mil y una noches, más concretamente en la historia del tercer hermano del barbero, llamado Quffa, existe este tipo de organización⁵⁵⁸.

El relato de Quffa se resume en estos términos: Quffa es una persona ciega, llama a una casa y el dueño intenta saber quién es, pero Quffa no responde nada. El dueño, al sentirse interpelado, decide abrir la puerta, momento que Quffa aprovecha para suplicar una limosna. El dueño de la casa no acaba de creer en la ceguera del desvalido. Lo invita a subir hasta el piso más alto de la casa, y cuando han llegado a este lugar, en lugar de ofrecerle una ayuda, despacha al limosnero diciéndole que Dios le ayude, y no acompañándole en el momento de bajar las escaleras. El resultado de esta extraña conducta es nefasto. El ciego se cae por las escaleras y sufre unas heridas en la cabeza.

⁵⁵⁷ Vernet, Juan, Las mil y una noches y su influencia en la novelística medieval española, Barcelona, 1959, págs. 18-19.

⁵⁵⁸ Vernet, Juan, Las mil y una noches y su influencia en la novelística medieval española, Barcelona, 1959, pág. 20.

Ya en la calle, Quffa coincide con algunos amigos de tropelías, pero el dueño de la casa ha seguido al ciego, escucha sus conversaciones y decide seguir también al grupo. Este grupo de pequeños delincuentes, pícaros en nuestra tradición, entran en una casa y esconden una suma de dinero importante. El dueño, que los había seguido, también entra en la casa y se esconde para no ser descubierto, pero finalmente, Quffa se percata de la presencia del intruso y este recibe una gran paliza. En el grupo de delincuentes, todos son ciegos menos Quffa, quien aparenta esta condición. El dueño apaleado llama a los guardias, quienes pegan a estos desgraciados para ver son ciegos o no. Finalmente, la víctima apaleada consigue recuperar el dinero y lo entrega a las autoridades, quienes recompensan su acto entregándole la cuarta parte de la suma. El cuento acaba con la expulsión de Quffa de la ciudad. La autoridad no toma esta medida respecto de los pícaros ciegos, porque estos no han simulado la enfermedad, mientras que Quffa usaba su falsa ceguera para engañar a sus propios compañeros de correrías, y para robar a ciudadanos desprevenidos que confiaban en su limitación.

En conclusión, puede afirmarse que estas obras, si se quiere menores, de la literatura árabe influyeron en la narrativa popular medieval española y posteriormente, en la literatura picaresca del Siglo de Oro español. Los cuentos de Las mil y una noches encontraron un canal para introducirse en el mundo hispanoárabe medieval. Desde el Medioevo, Las mil y una noches traspasan los siglos y alcanzan la narrativa picaresca del Siglo de Oro. Las organizaciones de pícaros, entendidas como sociedades de delincuencia de baja intensidad, forman el universo del Buscón de Quevedo. Juan Vernet encuentra un antecedente en la maqama de al-Hariri⁵⁵⁹.

La narración de al-Hariri se sitúa en la ciudad de Basora. El narrador llega a dicha población y recibe una advertencia: en Basora hay un jefe de los pícaros. Este se aprovecha de los hurtos y engaños de sus asociados, pero lo hace mediante el acuerdo y dándoles instrucciones sobre los lugares y formas mejores para obtener réditos ilícitos. El protagonista de la narración se presenta ante esta autoridad de los pícaros, y convive con ellos en la casa que estos compartían. La forma de actuar era similar a la que aparece en el Buscón de Quevedo: los pícaros entregaban al jefecillo cantidades para sobrevenir a los gastos de la casa. El reparto era bastante equitativo, pues el maestro de delincuentes se quedaba con la mitad de botín, y los pícaros con la otra mitad. El

⁵⁵⁹Vernet, Juan, Las mil y una noches y su influencia en la novelística medieval española, Barcelona, 1959, pág. 25.

narrador pronto se incorpora a las actividades de esta organización, y lo primero que hace es buscar comida en un ágape festivo. Muerto de hambre, el pícaro como toda aquello que puede, pero además también robará algunos alimentos. Siguiendo la regla de reparto, el síndico o jefe se queda con la mitad de la comida, y el pícaro recién llegado con la otra mitad. La segunda fechoría del pícaro es muy similar, entra en el recinto de una boda y también come sin estar invitado, y se lleva además algunas succulentas comidas. Pero el pícaro empieza a complicarse, pues durante el trayecto de regreso a la casa de la organización encuentra a otro tramposo, quien le ofrece dinero a cambio de toda la comida que él había hurtado. El pícaro no informa a su jefe de esta venta, y no comparte el dinero obtenido con ella. El jefe aplicó de inmediato unas medidas muy severas, acusó al pícaro de traición, y todos los miembros de la sociedad lo golpearon insistentemente. Al final de tanta violencia, el pícaro debe entregar la suma de dinero conseguida al pícaro jefe. Este le retiró alguna ropa que la sociedad había entregado al pícaro traidor, y de paso lo expulsó de la asociación. El pícaro farsante abandona Basora y promete no volver, pues entiende que la sociedad de maleantes es muy eficaz a la hora de conocer las trampas de los que intentan sobrevivir por las calles. Las similitudes con la historia del Buscón son evidentes, y prueban, una vez más, que las narrativas provenientes de la cultura árabe están vinculadas inseparablemente de aquellas propias del mundo cristiano.

1.3.1. Personajes de Las mil y una noches en obras de la literatura española

En la literatura en lengua árabe y en lengua persa, el personaje de la vieja alcahueta, y su variante de la vieja casamentera, son muy frecuentes. La literatura oriental se ha referido a esta figura en multitud de obras, y estas han influido decisivamente en obras españolas como *La Celestina* o como el *Libro de buen amor*. Parece ser que la llegada a España de *Las mil y una noches* condicionó notablemente la elaboración de estos dos libros. En la España medieval persistió, durante siglos, el personaje de la llamada morisca, una mujer, mayor la más de las veces, que entraba en las casas para vender sus mercancías, y que por tanto podía ser muy útil a la hora de transmitir cartas, notas y toda clase de mensajes amorosos⁵⁶⁰. Tanto el escritor como el lector del siglo XV estaban familiarizados con el personaje de la Celestina, una vieja con negocios vinculados al emparejamiento amoroso. Es cierto que Marcelino Menéndez y Pelayo

⁵⁶⁰ Castro, Américo, *La realidad histórica de España*, Editorial Porrúa, México, 1954, pág. 436.

entiende que las mil y una noches fueron desconocidas en Europa hasta siglo XVIII. Fernando Torro-Garland critica esta tesis, pues puede suceder que no exista una prueba física de la expansión de ciertos textos literarios orientales en España y en Europa, pero estos libros han podido ser difundidos de manera oral o incluso a través de manuscritos⁵⁶¹. En el caso español, la influencia islámica durante toda la Edad Media es especialmente relevante, pues la presencia de lo árabe en España duró varios siglos. Si la influencia religiosa fue importante, también lo fue la cultural, literaria, artística y científica.

La vieja alcahueta que es La Celestina se mezcla con otros tipos sociales presentes en la literatura de Las mil y una noches, y así se une al modelo de la bruja, de la hechicera, de la doncella, y en general, a los tipos sociales más populares. Esta transmisión de tipos sociales fue posible porque a principios del siglo IX, las colecciones de cuentos orientales como Las mil y una noches eran ya bien conocidas en Europa⁵⁶².

En la Historia del rey Omar y sus dos hijos aparece una vieja nodriza y cuidadora de los vástagos, que sin duda recuerda a la Celestina de la literatura española. La relación entre esta mujer y la joven Donia es muy parecida a la que mantiene La Celestina con Melibea⁵⁶³. La vieja nodriza alardea de que a lo largo de su vida solo una vez no pudo alcanzar la relación entre dos personas enamoradas, e interpreta esto como un estímulo, como un valladar que espolea sus ingenios. La Celestina también se vanagloria de que Melibea acabará sintiéndose atraída por el muchacho al que ella patrocina. Dos personajes, La Celestina y la vieja de la narración de Las mil y una noches que coinciden no solo en la profesión, sino también en las actitudes para llevar a cabo las tareas encomendadas.

El relato de Las mil y una noches utiliza fuentes de origen indio que posteriormente serían trasladados al mundo árabe y persa⁵⁶⁴. Su influencia en las obras medievales y tardomedievales españolas es sin duda orientalista. Quizás por esta razón, la vieja alcahueta de La Celestina tiene una forma de actuar muy similar a sus equivalentes en

⁵⁶¹ Toro-Garland, Fernando, La Celestina en Las mil y una noches, Revista de Literatura, nº 1, 1966, págs. 5-33.

⁵⁶² Toro-Garland, Fernando, La Celestina en Las mil y una noches, Revista de Literatura, nº 1, 1966, pág. 14.

⁵⁶³ Toro-Garland, Fernando, La Celestina en Las mil y una noches, Revista de Literatura, nº 1, 1966, pág. 17.

⁵⁶⁴ Menéndez Pelayo, Marcelino, Un cuento de Las mil y una noches, un libro de cordel y una comedia de Lope de Vega, Obras Completas. Biblioteca Virtual Menéndez Pelayo, Fundación Ignacio Larramendi, Ejemplar sin paginación, disponible en www.larramendi.es.

Las mil y una noches y en otras obras de la literatura árabe. Por el contrario, las alcahuetas de las literaturas clásicas griega y romana tienen una forma de actuar y unas características personales totalmente distintas. Esta figura de la celestina encuentra un acomodo muy sutil en el refinamiento de las cortes orientales, donde visires, califas y otras potestades buscaban los placeres que estas mujeres les podían ofrecer con cierta facilidad. La Edad Media europea, y en especial la española, no se puede comprender sin la influencia del mundo islámico. Y ello a pesar de la dicotomía que existió entre la civilización cristiana y la civilización musulmana. En España, la influencia andalusí duró muchos siglos, conviviendo las formas culturales típicamente árabes con aquellas de origen y desarrollo europeo. Además, tanto el mundo islámico como el cristiano tenían la imborrable huella de la civilización grecorromana.

La Celestina se sitúa como una obra de transición entre la Edad Media y el Renacimiento. Quizás por esta razón, se trate de una tragicomedia en la que aparecen elementos de un judaísmo en proceso de extinción en España y una multitud de personajes que serán pronto eliminados y absorbidos por la transición hasta la Edad Moderna, tal como sucede en el caso de la vieja trotaconventos. La vieja forma parte de una tradición que más bien pronto acabará desapareciendo. En oposición a esta decadencia vaticinada por el texto de La Celestina, las mismas señoras, de edad avanzada, que aparecen en los relatos de Las mil y una noches, tendrán todavía una notable vigencia social en las costumbres de las sociedades orientales. El protagonismo de esta peculiar forma de actuación explica que la alcahueta o casamentera aparezca en multitud de narraciones de esta obra magna de las literaturas persa y árabe. La importancia de alcahueta en Las mil y una noches también se explica por el hecho según el cual esta obra se sitúa cronológicamente en los mediados del siglo IX, todavía muy lejos del tránsito a la modernidad renacentista. Las historias sirias, árabes y las historias de Bagdad ya existían en el siglo VIII, por lo que no extraña que Las mil y una noches adopten formulas literarias, personajes y hasta expresiones de esta literatura oriental popular y precursora. En estos cuentos del mundo árabe, la figura de la mujer mayor y mediadora en asuntos amorosos aparece de forma constante.

Dentro de Las mil y una noches, cabe citar la conocida como Historia del Jorobado. Es una narración compleja, abigarrada incluso, que incluye una variedad de narraciones colaterales. Este relato también se ha traducido con el título de Historia del joven cojo con el barbero de Bagdad. Aparece un personaje con algunas de las características de la

celestina, como la avaricia y la traición. Y por si ello fuera poco, el joven enamorado que quiere causar la mejor impresión a su amante, y que necesita la ayuda de un falsario barbero para ello, mantiene con este una relación de inocencia, casi de candor, con el barbero, no descubriendo sus malas artes y su intención de traicionarlo cuando haya oportunidad. Por tanto, la extraña y peculiar relación de este joven con el barbero, que solo quiere apoderarse de su dinero, recuerda la forma de actuar del joven Calisto con la vieja alcahueta. Más allá de la figura del barbero, que no arregla la cita amorosa, pero que se aprovecha de ella para enriquecerse, al principio del cuento, también aparece una verdadera y auténtica celestina, una mujer muy mayor que ha concertado el encuentro entre el joven incauto y su doncella. La mezquindad de la vieja celestina se asimila a la del barbero, pues ambos personajes no conocen la moralidad y se aprovechan, cada cual, a su manera, de las ansias amorosas de los jóvenes con escasa experiencia.

La historia conocida como Feliz bello también refleja la intensidad dramática y la profundidad psicológica de una persona como la vieja celestina. Como la celestina no es precisamente un pozo de virtudes morales, ni su ética brilla por su calidad, esta narración de Las mil y una noches arranca de un acto innoble que equipara la perversión del que busca el amor con aquella propia de la alcahueta traidora. En este supuesto, un hombre se siente muy atraído por una bellísima esclava que vive con su amo. Para captar y conseguir los favores de la esclava, el hombre lascivo contrata los servicios de una vieja dedicada a la compra de esclavas para personas importantes, y que además, instruía a estas jóvenes para el deleite de sus amos y señores. El parecido con las artes y oficios de la celestina es evidente. Los dos personajes coinciden hasta en los instrumentos para alcanzar su fin. En el caso de Las mil y una noches, la vieja traidora e interesada adquiere la apariencia de una mujer muy religiosa, una mujer que busca la perfección moral a través de la penitencia. Estas mujeres beatas, casi santas, tenían fácil acceso a las viviendas de las familias honorables, donde se valoraba su rectitud moral. A diferencia de la tragicomedia de La Celestina, este cuento de Las mil y una noches tiene un final optimista y feliz. Oponiéndose al escepticismo del autor de La Celestina, el de la narración oriental apuesta por la vida, y para ello el amor debe tener siempre un final positivo para quien lo practica.

La película Las mil y una noches de Pier Paolo Pasolini tiene como eje narrativo central la historia de Zummurrud. Si la celestina tiene cabida en este cuento es porque también se trata de una historia de amor. Este amor se encuentra mediatizado por una

discrepancia de tipo religioso. En la historia destaca la figura de un cristiano que busca la perdición de los buenos musulmanes, que se acompaña de un musulmán renegado con intenciones malvadas. El joven Alischar, atraído por la belleza de la esclava Zummurrud, consigue comprarla, pasando por delante de algunos hombres ricos y poderosos en la puja, entre los cuales está el hombre renegado. Este se aparta de su fe doblemente. Por un lado, no sigue los mandatos propios del buen musulmán, y por otro acude a las actividades delictivas de un cristiano para apoderarse de la persona de Zummurrud. Cuando Alischar conoce el rapto, inicia una búsqueda desesperada. En este viaje plagado de penurias, el joven enamorado se encuentra con la vieja alcahueta. La vieja quiere que el chico compre una serie de objetos que las mujeres piadosas ofrecen por las casas para conseguir algún sustento. Una vez más, la celestina emplea el subterfugio de la religión para ganarse la confianza de las personas y alcanzar su objetivo. Si la vieja se pasea por la ciudad con estos objetos, probablemente pueda indagar sobre el paradero de la joven esclava secuestrada. Los preparativos de la celestina son similares, pues en ambos casos se pretende encubrir una actividad de espionaje, dando una apariencia de persona decente y propia de gente honesta.

La vieja alcahueta que ayuda a Alischar actúa haciendo el bien, pues el joven ha perdido la razón por la ausencia de su mujer amada. En *La Celestina*, también la trotaconventos intenta paliar la desazón de los jóvenes enamorados, y con su intervención, a veces, mitiga sus sufrimientos. Pero la alcahueta de *Las mil y una noches* nunca deja de actuar pensando en ella misma, y por tanto motivada por una especie de interés económico y profesional. Esta actividad semiprofesional hace que estas viejas reúnan una serie de habilidades fruto de su experiencia y de su ciencia. Fernando Toro-Garland⁵⁶⁵ trata sobre este asunto vinculando la figura de la celestina con la vieja del cuento titulado *El carnicero y la hija del visir*. El argumento de esta narración es muy peculiar. Un carnicero se siente comprometido por el exceso de ímpetu sexual de una joven, así que para moderar este impulso desmedido acude a la una vieja alcahueta también que es capaz de preparar pócimas para aliviar enfermedades de difícil curación. Además de curar enfermedades, estas viejas daban brebajes con los que un enamorado, un infiel, un deseoso o un inapetente podían quedar sometidos al influjo de algún hechizo. La ciencia

⁵⁶⁵Toro-Garland, Fernando, *La Celestina en Las mil y una noches*, Revista de Literatura, nº 1, 1966, pág.30.

de estas viejas permitía transformar la personalidad y los intereses de alguna persona según criterio de quien había encargado la formula.

Tanto en Las mil y una noches como en La Celestina, las viejas intermediarias suelen actuar como estimuladoras del amor. El esquema general es relativamente sencillo, se parte de una atracción irrefrenable, luego la alcahueta fomenta el amor entre los ya enamorados, o incluso entre jóvenes que no sentían tal pulsión. El negocio era la principal motivación de estos actos incitadores, ya que sin el sustrato del amor no realizado, la vieja no alcanzaría el negocio requerido. En la historia titulada *Delicia del mundo*, la alcahueta hace las veces de ama de cría de una muchacha muy bella, hija de un acaudalado príncipe, en la línea de lo expuesto, la vieja anima a esta joven para que se entregue a los deseos amorosos de un galante muchacho. La intervención de esta vieja queda descrita como una mediación perfectamente interesada, como un negocio que requiere una explotación técnica adecuada. En este punto, la vieja intermediaria forma parte de una especie de tradición universal, aparece en toda clase de culturas. El reflejo literario es inevitable, y la influencia entre las diversas figuras literarias que describen a tan peculiar mujer configura un supuesto de intertextualidad innegable. La presencia árabe en España es conocida por todos, y duró siglos y siglos, por tanto, no es de extrañar que los famosísimos cuentos de Las mil y una noches ayudaran decisivamente a construir el personaje de la celestina.

Es lugar común, vincular la lectura de la obra de Lope de Vega titulada *La doncella Teodor* o también *Historia de la doncella Teodor* con la narración de Las mil y una noches. Lope de Vega se acogió a una narración medieval que se incorporó al folclore literario español a través de muchas traducciones de origen andalusí⁵⁶⁶. Este cuento recoge a su vez un relato de Las mil y una noches que se entiende fue elaborado por la Escuela de Traductores de Bagdad. Se atribuye la elaboración de este cuento inicial a las tareas de esta escuela desarrollada en el siglo IX. Una mujer joven, una doncella, se atreve a enfrentarse a una persona muy poderosa intentando que su amo o señor recupere alguna posesión perdida y alcance un resultado final de cierta justicia⁵⁶⁷. Igual

⁵⁶⁶ González Barrera, Julián, Lope de Vega y su lectura de la Historia de la doncella Teodor, *Analecta Malacitana*. Revista de la Sección de Filología de la Facultad de Filosofía y Letras de La universidad de Málaga, volumen XXX, nº 2, 2007, pág. 435.

⁵⁶⁷ Todo ello teñido de un trasfondo religioso, tal como se señala en González Barrera, Julián, Lope de Vega y su lectura de la Historia de la doncella Teodor, *Analecta Malacitana*. Revista de la Sección de Filología de la Facultad de Filosofía y Letras de La universidad de Málaga, volumen XXX, nº 2, 2007, pág. 435.

que Lope de Vega influiría en incontables poetas que se reunirían en el modelo de la Comedia Nueva, esta narración de Las mil y una noches también fue utilizada por este prodigio de la dramaturgia española para laborar una obra digna del aplauso del público de la época. El éxito de asistencia estaba asegurado, pues las raíces folclóricas ya citadas garantizaban el interés y el seguimiento del gran público. Esta obra de Lope de Vega no ofrece dudas sobre su autoría ni sobre su autenticidad pues se conserva el manuscrito original, si bien faltan en él la fecha y la firma⁵⁶⁸. Es cierto que la figura de la niña, la doncella o la esclava aparece muy frecuentemente en la literatura medieval europea incluso en textos anteriores a la difusión del cristianismo por este continente. Sin embargo, las raíces del cuento de Las mil y una noches parecen difíciles de negar. Julián González Barrera señala un doble origen árabe que puede explicar esta influencia de Las mil y una noches, la leyenda de Santa Catalina de Alejandría, muy extendida en las comunidades cristianas en Oriente Medio, así como el cuento en lengua persa de la doncella Qaytar que también tuvo gran difusión en la zona de Asia Central⁵⁶⁹. Detrás de todas estas narraciones, aparece la llamada literatura de sabiduría o literatura sapiencial, en la que el personaje principal supera toda clase de escollos a través de una actitud especialmente prudente, juiciosa y por tanto sabia. Esta doncella en la trama de Lope de Vega también se asimila a las actitudes de la protagonista de Las mil y una noches. Sheherezade también acaba con las dificultades a través de su buen hacer y de su mejor criterio. Como ya se ha anticipado, la controversia surge entre un personaje muy bien situado en la sociedad y otro de posición más desfavorecida, lo que sucede con precisión en la obra La doncella Teodor. Esta obra típica del teatro barroco español destinado a las clases populares añade algunos elementos propios de la ficción novelesca, con lo que todavía entronca más con la estructura narrativa de Las mil y una noches. A pesar de que esta segunda obra es un compendio de narraciones, el todo guarda una estructura novelesca típica. Sheherezade y sus relaciones con el rey dan unidad a la narración y armonía a sus distintas partes.

Lope de Vega escribió muchas obras por encargo de poderosos, también de grandes eclesiásticos y congregaciones religiosas, y así cabe mencionar, a título de ejemplo, la *Epístola a don Antonio Hurtado de Mendoza*. La doncella Teodor se separa de las

⁵⁶⁸ González Barrera, Julián, Introducción, en Vega, Lope de, La doncella Teodor, Edition Reichenberger, Kasel, 2008, pág. 3.

⁵⁶⁹ González Barrera, Julián, Introducción, en Vega, Lope de, La doncella Teodor, Edition Reichenberger, Kasel, 2008, pág. 4.

obras encargadas por personajes notables, pues estas suelen referirse a temas mitológicos, vidas de santos y comedias ambientadas en lo bucólico y pastoril. Por tanto, el origen de esta obra no se asimila al propio de un encargo privado. En cualquier caso, el éxito de la obra sería una realidad porque esta entroncaba con la tradición narrativa que tanto gustaba al público de aquellos momentos. Considera Julián González Barrera que Lope de Vega conoció la narración de *Las mil y una noches* de primera mano, y que por ello se inspiró para elaborar su obra de teatro⁵⁷⁰. Afirma este autor que Lope de Vega conoció la tradición impresa de este cuento concreto, aunque podría ser que hubiese leído una versión simplemente manuscrita. Como signo de la influencia de la narración de la Escuela de Bagdad suelen citarse las características que la obra se mencionan como propias de una mujer perfecta o casi perfecta. Las que se mencionan en boca de Fenicia se identifican con la traducción oriental. Si bien Julián González Barrera entiende que el canon de belleza utilizado no correspondería con aquel usado durante la etapa de esplendor de la Escuela de Bagdad⁵⁷¹.

Los autores suelen vincular el cuento de la esclava Tawaddud con la obra de la doncella Teodor⁵⁷². La doncella de Lope de Vega es una mujer con muy buena voluntad, pero con un carácter más bien débil. Parece ser que esta figura femenina llegó a la literatura española de la Edad Media a través de distintas manifestaciones literarias en lengua árabe que se divulgaron por España y Portugal. La historia fue muy popular y Lope de Vega, siempre interesado en el éxito de su dramaturgia, aprovechó este impacto en el público para conseguir otro logro comercial. A pesar de la fragilidad psicológica de la doncella, su tenacidad, su voluntarismo y sus ganas de acabar con sus propósitos, características que también aparecen en la figura de la esclava Tawaddud, permiten que esta mujer ofrezca lecciones a personajes mucho más notables que ella. Así el texto de Lope de Vega escoge, además de una figura femenina muy concreta, desarrolla un asunto que los especialistas sitúan en distintas esferas culturales, como podrían ser las antiguas civilizaciones mesopotámicas, la cultura de la India o la griega. Este tema recurrente usa figuras muy populares, como una humilde doncella que sirve, un anciano

⁵⁷⁰ González Barrera, Julián, Lope de Vega y su lectura de la Historia de la doncella Teodor, *Analecta Malacitana. Revista de la Sección de Filología de la Facultad de Filosofía y Letras de La universidad de Málaga*, volumen XXX, nº 2, 2007, pág. 439.

⁵⁷¹ González Barrera, Julián, Lope de Vega y su lectura de la Historia de la doncella Teodor, *Analecta Malacitana. Revista de la Sección de Filología de la Facultad de Filosofía y Letras de La universidad de Málaga*, volumen XXX, nº 2, 2007, pág. 440.

⁵⁷² González Barrera, Julián, Introducción, en Vega, Lope de, *La doncella Teodor*, Edition Reichenberger, Kasel, 2008, pág. 9.

menesteroso o un niño ingenuo, para que personajes socialmente privilegiados reciban una lección de molestia, sabiduría y humildad. El asunto de la soberbia humana está en el trasfondo de estas narraciones que se localizan en lugares y tiempos tan diferentes. Aparecen reyes, sabios con poca sabiduría, ricos y amos que aparentan un conocimiento y una altura moral bien falsos. La ética social aparece, cuando personas con grandes limitaciones dentro de la comunidad son capaces de conseguir un fin moral lícito y elevado simplemente cultivando con veracidad sus virtudes personales y morales. Como destaca González Barrera⁵⁷³, la estructura de estas narraciones se construye con el esquema conocido de alguien que, dentro de la narración, formula una pregunta, mientras que otro ofrece una respuesta. La doncella Teodor se inserta en esta denominada literatura de sabiduría o literatura sapiencial, cuyo lector u oyente obtiene, en la mayoría de los casos al final de la obra, un mensaje ético medular para la construcción de una sociedad justa y equilibrada. Esta literatura combina, por tanto, el mensaje social con el individual o subjetivo, pues la sabiduría del humilde sirve como regla comunitaria y además como criterio de actuación personal. El ejemplo más paradigmático de literatura sapiencial en nuestro mundo occidental, fundado en la filosofía griega y en la tradición religiosa judeocristiana, es el Libro de la Sabiduría inserto en el Antiguo Testamento⁵⁷⁴.

Como ya se ha anticipado, la literatura sapiencial en la que se inspira e inserta el asunto de La doncella Teodor tiene su origen en las civilizaciones de la Mesopotamia más antigua. En estas culturas, que tuvieron una vida más bien azarosa, generalmente aparecen relatos breves, cuentos, fábulas donde un alto dignatario, un rey o algún personaje similar, recibe una lección por parte de algún familiar o por parte de alguna persona de su círculo cercano. González Barrera cita el famoso libro asirio de Ahikar⁵⁷⁵ como una obra que influyó en la literatura clásica griega y que, por tanto, pasó a la cuna de la literatura y de la cultura occidental. Ahikar tenía funciones del ministro, consejero, colaborador y secretario del rey, y le da consejos sobre cómo afrontar sus cuitas con Egipto. Los asirios consiguen una victoria sobre los faraones gracias a la intervención directa de este colaborador real, que usa sus facultades para adivinar una especie de acertijo, lo que será fundamental para el triunfo del monarca a sirio. Los elementos de la

⁵⁷³ González Barrera, Julián, Introducción, en Vega, Lope de, La doncella Teodor, Edition Reichenberger, Kasel, 2008, pág. 9.

⁵⁷⁴ Alonso Schökel, Luis, Biblia del Peregrino, Ediciones Mensajero, Bilbao, 2001, págs. 1618 y siguientes.

⁵⁷⁵ González Barrera, Julián, Introducción, en Vega, Lope de, La doncella Teodor, Edition Reichenberger, Kasel, 2008, pág. 10.

literatura sapiencial están servidos. Una persona relativamente molesta, en este caso un ayudante real ofrece lecciones al personaje más notable del reino, el mismísimo rey, y le transmite conocimientos sobre distintas materias, pero utilizando ejemplos y a veces la estructura dialogada de pregunta y respuesta. Este peculiar contenido literario se transmite, por ejemplo, a la fabulística griega, de la que es ejemplo notabilísimo la obra de Esopo. Más allá de la fábula, siguiendo el magisterio de González Barrera⁵⁷⁶, la estructura y los contenidos de la literatura sapiencial pasan al género de las vidas. Destaca la Vida de Sopo y la Vida de Alejandro. Alejandro Magno reunió tierras y más tierras en su avance imperialista, pero por su juventud, necesito constantemente del consejo y el conocimiento de personas verdaderamente sabias. Se observa que el más poderoso de los gobernantes, vencedor en incontables batallas, conquistador infatigable, necesita de la poyo intelectual y ético de verdaderos sabios. Para alcanzar el concurso de esta sabiduría, en la Vida de Alejandro suele emplearse la estructura del dialogo donde uno pregunta y el otro responde. En la narración de Santa Catalina de Alejandría, sucede algo similar. Una mujer modestísima acaba dando buenos consejos al emperador Maximino. En Las mil y una noches, Tawaddud hace lo propio con el califa Harun al-Rashid. La estructura de pregunta y respuesta es perfectamente identificable en La doncella Teodor. Estos sabios capaces de corregir la ignorancia de los poderosos suelen responder a unas figuras sociales reiteradas. Santa Catalina de Alejandría responde al modelo a la persona santa, asceta y sin ataduras materiales, capaz de reconducir a la persona poderosa por el influjo de la sabiduría que nace de la búsqueda de perfección moral. La doncella Teodor responde a un patrón subjetivo algo diferente. Es una mujer inferior socialmente a la persona aconsejada y que une a este rasgo otro dato, el de ser una persona extranjera en tierra poco conocida por ella. En general, se hace difícil pensar que un todopoderoso sultán del Imperio Persa acabará recibiendo sabios consejos de la doncella Teodor, es decir, de una persona que en principio desconoce las más profundas raíces de la cultura en la que se desarrolla su vida por designios del destino.

A partir del siglo IX, existe un florecimiento del doctrinarismo de esta literatura sapiencial⁵⁷⁷, lo que es evidente en la ciudad de Bagdad, donde el sello cultural de los Abbasidas impulsó la traducción de los textos griegos al árabe.

⁵⁷⁶ González Barrera, Julián, Introducción, en Vega, Lope de, La doncella Teodor, Edition Reichenberger, Kasel, 2008, pág. 11.

⁵⁷⁷ González Barrera, Julián, Introducción, en Vega, Lope de, La doncella Teodor, Edition Reichenberger, Kasel, 2008, pág. 12.

Señalada la influencia de la narración titulada La esclava Tawaddud de Las mil y una noches, no está de más referirse brevemente a la influencia de la historia de Santa Catalina de Alejandría en la pieza teatral de La doncella Teodor. En la medida que Santa Catalina de Alejandría fue mártir, no es de extrañar que se divulgara por toda la Europa medieval. Con cierta similitud con el libro bíblico de la Sabiduría, la santa es capaz de distinguir entre lo bueno y lo malo, lo que significa que mantiene una tendencia a la perfección moral adecuada para cumplir la voluntad de Dios. Su sabiduría no descende de horas y horas de estudio, no es una sabiduría académica, lo que también se muestra en el personaje de la doncella Teodor. Pero a pesar de que estas mujeres no han dedicado su vida al estudio, por su grandeza moral y su trascendencia ética, dan lecciones incluso a los más grandes estudiosos. La doncella Teodor fue escrita por Lope de Vega en un momento de gran religiosidad de la sociedad española. La figura de Santa Catalina de Alejandría se separa del ideal islámico presente en Las mil y una noches, sin embargo, coincide con esta compleja narración en el trasfondo religioso. En Las mil y una noches se defiende la fe del profeta Mohammed utilizando para ello constantemente expresiones como *en el nombre de Dios misericordioso* u otras similares. En Las mil y una noches no hay un mensaje ético ajeno a la religiosidad, por el contrario, se vincula la conducta moral al seguimiento de preceptos propios de la fe musulmana. En la historia de Santa Catalina de Alejandría, esta mujer piadosa y asceta defiende la fe cristiana frente a los abusos de los poderosos del imperio. Efectivamente, la persecución de los cristianos fue una realidad incuestionable que violentó la libertad religiosa y que puso la muerte violenta de muchos mártires. A través de razonamientos perfectamente hilvanados entre sí, Santa Catalina de Alejandría se opone a estos actos de arbitrariedad y barbarie ejecutados desde el poder político. Los grandes consejeros del emperador, probablemente temerosos de perder sus cargos, o por identificarse con la política imperial desde la sinrazón, no fueron capaces ni siquiera de sugerir un cambio en la política de persecución religiosa. Pero esta muchacha decide afear la conducta y la ideología del emperador. El poder político mantenía una actitud extraordinariamente negativa ante la fe cristiana, y la doncella en olor de santidad se opone a esta perniciosa utilización de poder político. En Las mil y una noches se emplea el dialogo constantemente para la defensa de una determinada posición moral. En la historia de Santa Catalina de Alejandría, sucede algo similar. Las recriminaciones de la joven santa reciben una respuesta inmediata por parte del poderoso y soberbio emperador, quien se siente abrumado emperador, incapaz de argumentar frente a las

opiniones razonadas de la joven. Nadie consigue que la joven abandone su fe, y la situación se decanta con un giro muy inesperado, pues quienes intentaron trastocar los valores de la doncella acaban convencidos por esta y abrazan la fe cristiana. El emperador, henchido de soberbia, no admite su derrota intelectual. Como resultado, ordena el sacrificio de la joven y también de aquellos que se han convertido a los mandatos de los evangelios. Solo quedaría con vida la joven santa, quien a cambio debería renunciar a su fe y podría recibir grandes riquezas y honores. En principio, el plan del emperador parece destinado al éxito. Quienes han abrazado la fe cristiana por influencia de la sabiduría de Santa Catalina de Alejandría han sido eliminados, convirtiéndose en comida para los perros, y la joven habría modificado su posición moral pasando a abrazar el paganismo a cambio de recibir dinero, joyas y poder. A pesar de esta maquinación urdida por el emperador, mezcla de perversidad y astucia, la verdadera sabiduría de la santa hace que esta no acepte el ofrecimiento del poderoso. Y por ello el emperador solo puede acudir al expediente de la brutal violencia. La santa será encarcelada y torturada, y acabará su vida padeciendo la pena de muerte.

En el relato de la esclava Tawaddud, que suele entenderse como un cuento árabe de origen persa e hindú⁵⁷⁸, y que como siempre es narrado por la protagonista Sheherzade, la mujer sometida destaca por su inteligencia y por su altura moral. Viviendo el califa Harun al-Rashid, el importante hijo de un no menos importante mercader se ve obligado a vender una esclava muy hermosa, joven y, por encima todo, dotada de sabiduría. Esta inteligencia de la mujer queda patente desde el inicio del cuento, pues la propia esclava sostiene la idea de ser vendida al califa, justificando un precio elevadísimo con sus conocimientos. El califa pagaría una suma inmensa de dinero, porque ella sería capaz de transmitirle su sentido común y su conocimiento. Como en toda la literatura sapiencial, Santa Catalina de Alejandría, la esclava Tawaddud y la doncella Teodor coinciden en ser mujeres sabias y prudentes. En califa se enfrenta a una delicada decisión. El hecho de pagar una gran suma por una cualificación incierta hace que dude sobre la pertinencia de la operación de compraventa de la esclava. Para evitar que la mercancía humana no responda a las expectativas, el califa exige que siete sabios del momento comprueben las cualidades intelectuales de la joven. La esclava Tawaddud, además de moralidad intachable, deberá examinarse ante estos maestros de filosofía, de conocimiento de los astros, de conocimiento del cuerpo humano y sus enfermedades, y,

⁵⁷⁸ González Barrera, Julián, Introducción, en Vega, Lope de, *La doncella Teodor*, Edition Reichenberger, Kassel, 2008, pág. 15.

además, obviamente, del contenido de los textos coránicos. La esclava Tawaddud muestra gran ingenio y exige una contrapartida por parte de los examinadores, ya que estos deberán despojarse de sus tocados y su vestimenta si resultan perdedores en la lid de conocimientos. El resultado final es de victoria completa para la esclava, de modo que los pretendidos sabios quedan ridiculizados al tener que desnudarse en público por su ignorancia. La moraleja concluye con un resultado último todavía más favorecedor para la esclava quien consigue ser devuelta a su anterior amo, y además recibe una importante suma dineraria, con la que este paga todas sus deudas pendientes. Una mujer sabia como la doncella Teodor, y por tanto una incursión de una figura femenina oriental en la literatura española, lo que no es de extrañar dada la presencia árabe en la piel de toro. Esta mujer sabia defiende su libertad, su entidad, su prosperidad y hasta su vida con sus conocimientos, y en un arrebato de feminismo, derrota el mito de la superioridad del hombre, y hasta consigue dejarlo en evidencia delante de todos con la imagen de su desnudez.

Cabe preguntarse sobre el origen de tanto conocimiento por parte de la esclava Tawaddud. En principio, una esclava debería lavar, cocinar, limpiar, en fin, realizar las tareas domésticas que sus amos le encomendaran. Pero en la literatura oriental se describe un grupo de sirvientas muy especiales. En las casas más prósperas y opulentas, había grupos de esclavas que no tenían funciones de verdaderas trabajadoras. No estropeaban su físico con tareas duras propias del ámbito doméstico, ya que estas privilegiadas disponían de la atención de otras esclavas inferiores que se ocupaban de lo más costoso y esforzado del hogar. Este conjunto de mujeres esclavas, pero insertas en una categoría de superioridad, se destinaban al placer y el ocio y entretenimiento de sus amos. Las más grandes autoridades disponían de unas cohortes de estas esclavas preparadas para su distracción. Esto explica que, para el cumplimiento de tan especial tarea, recibieran una esmerada formación. Se las formaba en la danza, la música, la expresión corporal, la medicina y el arte de la expresión verbal, solo con estas cualificadas características conseguirían satisfacer a su señor. La figura de la cortesana ha sido propia del mundo oriental más cercano a Occidente, pero también aparece en la cultura china, en la japonesa o en la Roma de los emperadores.

González Barrera⁵⁷⁹ entiende existen dos reflejos en la literatura árabe de la Península Ibérica de la narración de Tawaddud. Existe una versión árabe andalusí conocida como el manuscrito Gayangos, que parece separarse de ciertos aspectos de la narración de Las mil y una noches. Se trata de la historia de la esclava Tudur. Esta mujer es comprada por un esclavista, quien la adquiere para especular con su adquisición. Para que el negocio dé el fruto esperado, el comerciante de esclavos le ofrecerá una exquisita educación, por lo que la esclava Tudur adquirirá unos conocimientos muy superiores a los habituales entre las mujeres de su época. Como sucede con la esclava Tawaddud, Tudur también será víctima del infortunio de su amo. Este entra en quiebra y necesita vender a la esclava predilecta. La propia mujer encuentra una solución al problema, y ofrece la posibilidad de ser transmitida al hombre más importante, al sultán. La esclava es consciente de su superioridad intelectual y entiende que en la corte de sultán podrá alcanzar de éxito y la riqueza. El relato se desarrolla en paralelo con el de la esclava Tawaddud, ya que la también esclava Tudur es sometida a unas pruebas de conocimientos. La mujer consigue un éxito rotundo y solicita su devolución al ámbito de su propietario anterior. La importancia de estas mujeres en el ámbito donde eran esclavas y cortesanas queda patente desde el momento que todas desean retornar a la casa de su amo, y por tanto recuperar su anterior estadio.

El otro texto al que se refiere González Barrera⁵⁸⁰ es el manuscrito de Vázquez Ruiz, cuyo autor es todavía desconocido. El mensaje y la formulación de esta narración son muy similares a los de Las mil y una noches. Todos los elementos coinciden, pues una mujer bella y sabia ha sido vendida a un amo que le ofrece gran instrucción. Este amo acaba arruinado, y como consecuencia la mujer acaba dentro del patrimonio de un sultán. Saldrá de este ámbito indeseado mediante sus conocimientos, será capaz de derrotar a los sabios más insignes, la narración acabará con el retorno de la esclava a su casa primera, y con la prosperidad para ella y para su amo.

Los cuentos medievales llegaron a la Edad Moderna a través de manuscritos, que se transformaron en ediciones ya impresas cuando se divulgó este medio por Europa. La narración de la doncella Teodor ha llegado a nosotros tanto por manuscritos como por ediciones. González Barrera expone el elenco de los cinco ejemplares castellanos que se

⁵⁷⁹ González Barrera, Julián, Introducción, en Vega, Lope de, La doncella Teodor, Edition Reichenberger, Kasel, 2008, págs. 18 y siguientes.

⁵⁸⁰ González Barrera, Julián, Introducción, en Vega, Lope de, La doncella Teodor, Edition Reichenberger, Kasel, 2008, págs. 19 y siguientes.

conocen actualmente⁵⁸¹. Parece ser que estas traducciones hispánicas tienen alguna diferencia con versiones anteriores, destacando que los hechos se desarrollan en la antigua Babilonia.

Lope de Vega acude a esta narración claramente inspirada en las mil y una noches por razones que seguidamente se expondrán. No es una obra para grandes señores ni para ambientes palaciegos. Ya se ha anticipado que las obras teatrales por el encargo de gentes notables trataban otros temas, como la mitología, las vidas de santos y beatos o la comedia de ambiente pastoril. Por tanto, en la narración de la doncella Teodor existe un germen de popularidad. Lope de Vega intentó llegar al público del pueblo llano. No sé conoce cuál fue la versión que empleó Lope de Vega para escribir su obra de teatro. Entiende la crítica más reputada que Lope accedió a algún ejemplar impreso de la obra, ya que los manuscritos tenían una difusión muy limitada, y solían custodiarse en monasterios y otras bibliotecas eclesiásticas⁵⁸². La crítica ha destacado que el ideal de belleza femenina expuesto en la obra de Lope no coincide con el propio de los autores anónimos de Las mil y una noches⁵⁸³. Se dice en el texto de Lope que la mujer debe tener las caderas anchas, rasgo propio de ideal de belleza renacentista, perfectamente instaurado en los años del Siglo de Oro español. Se lee en el texto de Lope que la cadera, las muñecas y los hombros de la mujer perfecta debían ser gruesos. En la etapa de califato de Bagdad, la mujer se separaba de este ideal de belleza femenina muy curvilínea y abundante. Sin embargo, también es cierto que en la literatura árabe se alaba la presencia de la mujer ancha de caderas. No se conoce bien si en este ámbito cultural esta característica es un verdadero canon de belleza femenina. Desde épocas muy arcaicas, se vincula esta abundancia de caderas en la mujer con su capacidad para la procreación. Una mujer con salud, capaz de tener hijos, sería la que mostrará una especial evolución de esta parte de su anatomía. En general, la influencia oriental al describir el físico perfecto de una mujer es evidente en el texto de Lope⁵⁸⁴. Pero los rasgos de la mujer oriental quedan algo mezclados con aquellos propios de la mujer europea del Renacimiento.

⁵⁸¹ González Barrera, Julián, Introducción, en Vega, Lope de, La doncella Teodor, Edition Reichenberger, Kasel, 2008, pág. 21.

⁵⁸² González Barrera, Julián, Introducción, en Vega, Lope de, La doncella Teodor, Edition Reichenberger, Kasel, 2008, pág. 26.

⁵⁸³ González Barrera, Julián, Introducción, en Vega, Lope de, La doncella Teodor, Edition Reichenberger, Kasel, 2008, págs. 27 y siguientes.

⁵⁸⁴ González Barrera, Julián, Introducción, en Vega, Lope de, La doncella Teodor, Edition Reichenberger, Kasel, 2008, pág. 28.

Los personajes de la obra de Lope de Vega aluden al relato de Las mil y una noches. No será casual que el rey se llame Selín y se le atribuya el rango de soldán de Persia. Pero lo más relevante a la hora de entender el vínculo entre ambas obras mediante la consideración de sus personajes reside en la figura de la protagonista, la doncella Teodor. Ya se ha comentado que esta mujer tiene una impronta de costumbres literarias presentes en Santa Catalina de Alejandría, en la esclava Tawaddud, y en general, en la literatura sapiencial. Teodor es una mujer de carácter, con ingenio, inteligencia e iniciativa. En la España renacentista, el varón de clase alta recibía una educación enciclopédica, mientras que la mujer quedaba intensamente discriminada en este aspecto de la instrucción. No se trataba de una mujer de clase alta analfabeta, pero estaba sometida a unos criterios educativos que pretendían formarla como esposa, ama de su casa y madre de sus hijos. Este ideal diferenciador contrasta con la formación que el relato de Las mil y una noches atribuye a la esclava Tawaddud. Por todo esto, Teodor se inspira en la tradición oriental de Las mil y una noches, pues este personaje hace gala de su cultura, más preocupada por la inteligencia que por el amor. El ideal femenino europeo, presente en innumerables obras literarias, describía en aquellos tiempos la figura femenina como tendente al arrebato amoroso. La relación entre Teodor y el varón Felis no es de un amor inicial que intenta llegar a su culminación. El padre de Teodor entiende que esta debe buscar fortuna a través del matrimonio, y pretende emparentarla con un hombre viejo y profesor, un catedrático que difícilmente podrá satisfacer las expectativas de una mujer joven y apasionada. Con el transcurso de la obra, la joven Teodor conseguirá una promesa de matrimonio por parte de Felis, y a partir de ahí inicia el desarrollo de varios comportamientos que podrían desencadenar un resultado acorde con su personalidad. La mujer cristiana acaba cautiva en manos de un prohombre árabe, y ella mantiene su afán por no cambiar su religión, por permanecer fiel al amor que siente por protagonista masculino, y porque su matrimonio secreto no resulte ultrajado.

Si la esclava Tawaddud se revela contra destino a través de sus conocimientos, Teodor usará el ingenio para evitar la unión matrimonial con el hermano del rey de Orán, llamado Celindo, y engañará a todos haciéndoles creer que la locura y la sordera se han apoderado de su persona. Existe, por tanto, un uso de todo lo hábil de la mujer para planear y ejecutar una recuperación de su libertad. Las similitudes con Las mil y una noches van creciendo cuando Teodor demuestra todo su saber ante el mismísimo soldán de Persia, y muy significativamente, pues Grecia es la cuna de la civilización occidental,

la misma mujer presume de tener amplia formación ante un comerciante de dicha nacionalidad.

Al igual que sucede con Tawaddud, el protector de la joven, Finardo, pierde su privilegiada posición económica, y pretende venderla para solventar sus deudas. Teodor entiende que sus conocimientos le permitirán volver con su mentor e incluso pagar los créditos que este tiene pendientes. Si Tawaddud mantuvo su posición derrotando a los sabios académicos que acabaron desnudos ante las risas de los demás, la doncella Teodor se enfrenta a sus oponentes desde su posición de esclava, y sucede que también consigue colocar al resabido Padilla en ridículo, cuando lo gana en un lance de ingenio y acaba este desnudo delante del público. Los atributos intelectuales de la doncella tendrán su justo premio. La esclava Tawaddud consigue sus finalidades y Teodor también. El soldán de Persia, desde la ignorancia que lo ha venido caracterizando a lo largo de todas las escenas, acaba decretando el matrimonio entre Teodor y su amado Felis.

Las habilidades de Teodor tienen un contraste femenino, pues Jalifa pretende alcanzar el favor amoroso de Felis. Sigue manteniéndose la dualidad entre una persona de clase social más baja y otra mejor situada en la sociedad, pues Jalifa es una princesa. Teodor reúne todos los instrumentos cualificados propios de las heroínas de Las mil y una noches. Tanto conocimiento, tanta sabiduría y tanta perfección moral permitirán que esta triunfe por encima de hombres y de mujeres más poderosos que ella.

Lope de Vega, al describir los conocimientos y capacidades de Teodor, busca algún tipo de síntesis entre la figura femenina de Las mil y una noches y la posición de la mujer en la España de su tiempo. Teodor tiene una instrucción muy superior a la de las mujeres de su momento porque es hija de Leonardo. Este Leonardo es un catedrático de origen germánico que ejerce la docencia en Toledo. Por un lado, Teodor se mueve en un ámbito familiar de personas cultas y formadas, pero, por otro lado, sufre la vigilancia y el control de un hombre antiguo, como lo eran los demás padres de la familia de aquella época. Se entiende que Leonardo ha enseñado distintas disciplinas a su hija, a fin de formarla a pesar de que ambiente de la época no era muy proclive a ello. Esta formación no está destinada a crear en la joven un espíritu libre y autónomo. Leonardo vulnera el ser de la chica cuando con cierta su matrimonio con un compañero de profesión llamado Foresto. Este último es un hombre muy mayor, que ejerce las funciones de catedrático en la ciudad de Valencia. Tawaddud y Teodor logran cultivar su inteligencia y sus

conocimientos por motivos distintos. Teodor los obtendrá por el vínculo familiar con su padre, y Tawaddud será formada para cumplir con las funciones de esclava cortesana. Tanto el padre de Teodor como el amo esclavista que ha comprado a Tawaddud tienen una finalidad similar. En ambos casos, estos hombres no pretenden liberar a la mujer mediante la adquisición de saberes, más bien quieren que estos se pongan al servicio de sus propios intereses. Leonardo usará la formación de su hija para cuartar su libertad, forzándola a casarse con un compañero de profesión que además es noble y rico. El amo de Tawaddud le ofrece instrucción para que esta compra con sus obligaciones de concubinato y de cortesana. Tawaddud, deliberadamente, acabará en manos de su amo otra vez, pero lo hará por decisión propia. En contraste, Teodor logrará casarse con Felis saliendo de las maniobras torticeras de su propio padre.

Tanto Tawaddud como Teodor perfeccionan un resultado óptimo por sus medios, y ello sucede a través de una decisión de un gobernante supremo que actúa con ciertos criterios de justicia. Por tanto, el moderado feminismo de ambas mujeres no subvierte el orden establecido. Las dos heroínas no pretenden una revolución social, más bien acuden a sus habilidades subjetivas para conseguir que la autoridad política restablezca una justicia tan deseada como difícil de construir. La esclava Tawaddud retorna con su amo anterior mediante la decisión del rey, quien abrumado por tantos méritos de la joven actúa en beneficio de esta, tomando un criterio definitivo recto e inapelable. En La doncella Teodor, el soldán de Persia será una fuente de justicia material. En ambos casos, el poderoso no se equivoca, ejerce con ecuanimidad su función, y su dictado es ley absoluta, superior total. El absolutismo es propio del Siglo de Oro, y también de los califatos árabes en los que se desarrolla la historia de Las mil y una noches. Ambas autoridades primero dan una posibilidad de redención a la mujer, en lugar de despreciarla por su condición femenina. Tanto el rey de Las mil y una noches como el soldán de Persia quedan sorprendidos por las capacidades de las jóvenes con las que se encuentran, y les dan la posibilidad de vencer a hombres situados en la cúspide del saber humano. Una vez comprobada la integridad y habilidad de las féminas, ambos monarcas trasladan al mundo su decisión fundada en la equidad. El teatro barroco europeo, y especialmente el español, transmiten la idea de que el rey absoluto será capaz de llegar a una conclusión perfectamente justa. Los perversos y malvados recibirán un contundente castigo, o por lo menos, no alcanzarán sus propósitos. Por el contrario, en un acto de justicia universal, los rectos y bondadosos serán premiados.

1.3.2. La recepción de la obra en algunos autores de la literatura española

En la Edad Media española, con una intensa transmisión de saberes, costumbres y esquemas literarios entre la España cristiana y la andalusí, el cuento de Las mil y una noches, a pesar de las dificultades para llegar a tierras de la Península Ibérica, tuvo importante impacto en la literatura popular conocida con expresiones como “historia de ciegos” y “pliegos de cordel”. Roso de Luna ha estudiado la transmisión del cuento del pescador⁵⁸⁵ en sus diversas versiones a esta literatura popular española⁵⁸⁶. Este autor menciona con mucho detenimiento y larga exposición la historia de Juan el pescador⁵⁸⁷, cuyas semejanzas y paralelismos con Las mil y una noches son muy numerosas.

Juan el pescador malvivía de los frutos de su trabajo en el mar. Un día pescó un pez de grandes dimensiones, pero su estupefacción fue máxima cuando este animal empezó a contarle de viva voz historias asombrosas del mundo. Juan quedó aterrado, y pensando que aquel pescado le traería toda clase de malas situaciones, lo devolvió de inmediato al río de donde había obtenido. El hijo de Juan el pescador, conocido como Juanillo, se lanzó a las aguas para recuperar el pez, pero este lo devoró todo entero. Como Jonás en la panza del cetáceo, el joven perdió el conocimiento en el vientre de aquel pez.

Transcurrido un tiempo determinado, el joven despertó, pero ya no estaba dentro del animal, pues se había trasladado mágicamente a un palacio magnífico. Las gentes del palacio eran muy amables, y en él había un ambiente de serenidad y prosperidad. Todo este bienestar no compensaba la melancolía del joven por encontrarse tan lejos de su familia y de su pueblo. El joven era atendido por un gigante, que hacía las veces de criado, recibía la mejor de las atenciones y de gustaba las mejores viandas y bebidas.

En este exótico palacio encantado, había tres palomas que en realidad eran tres damas encantadas desde hacía mil años. Estas palomas sentían un miedo muy profundo cuando

⁵⁸⁵ En la versión de Las mil y una noches de Juan Antonio Gutiérrez-Laraya y Leonor Martínez, la historia del pescador tiene una primera manifestación al principio de la obra en la denominada Historia del pescador y el ifrit (vol. 1, págs. 28-74), posteriormente aparecerá en otros cuentos como por ejemplo la Historia de Jalifa el pescador con los monos (vol. 3, págs. 371-417), la Historia de Abdalá de la tierra y de Abdalá el mar (vol. 3, págs. 761-787) y también El rey Jusraw, Sirín y el pescador (vol. 2, págs. 241-242). Puede verse en Anónimo, Las mil y una noches, Atalanta, Girona, 2014.

⁵⁸⁶ Roso de Luna, Mario, El velo de Isis. Las mil y una noches ocultistas, Editorial Pueyo, Madrid, 1923, pág. 57.

⁵⁸⁷ Roso de Luna, Mario, El velo de Isis. Las mil y una noches ocultistas, Editorial Pueyo, Madrid, 1923, págs. 57-62.

veían al gigante⁵⁸⁸. Juanillo recordaba a su padre, quejándose porque no podía cuidarlo, lo que traspaso el corazón del gigante. Este le permitió que volviera al mundo de los humanos, donde podría atender a su anciano padre durante dos días. Como Juanillo no conocía el camino para regresar a su hogar, el gigante le regaló un caballo blanco, quien realizaría el trayecto sin mayores obstáculos.

Repitiendo la figura literaria del barquero medieval, este romance o texto popular de cordel se refiere al hecho de que el joven y su caballo debían traspasar un río de abundantes aguas. La imagen metafórica es de gran potencia, pues la orilla opuesta era el límite del mundo terrenal. Así que Juanillo y su corcel entraron en la barcaza, y consiguieron llegar al mundo de los vivos.

La entrada de Juanillo al mundo real no fue especialmente positiva. Nada más llegar a orilla, fue arrestado. El joven empezó a pedir auxilio y su padre oyó sus gritos. Ambos se reencontraron con gran alegría, y todo el pueblo lo festejó con regocijo. En esta situación de fiesta popular y de satisfacción inmensa, el joven no regresó al otro mundo dentro del plazo previsto. Intentó enmendar el error, y volvió a la orilla para coger su caballo y volver al palacio.

Tal como sucede en *Las mil y una noches*, esta narración de ciegos, o narración de cordel, parece desarrollarse sin límite temporal. Los hechos van sucediendo sin que el paso del tiempo los altere, existe un mundo perpetuo, que generalmente se identifica con lugares mágicos, donde todo fluye sin alteración alguna. Sin embargo, dentro de esta atemporalidad, los personajes, sobre todo los principales, deben respetar límites temporales muy severos, muy estrictos, y de no hacerlo, sufrirán consecuencias inmediatas y altamente dañinas.

En la narración de Juan el pescador, Juanillo vive sin percances en el palacio maravilloso durante un tiempo que no parece tener fin, que no evoluciona, que no cambia, pero de pronto, al regresar a su pueblo, debe respetar el límite que se le impone. Juanillo se despista y no cumple con su pacto de retorno. Cuando intenta volver al palacio, nada más llegar al río que se para los dos mundos contrapuestos dentro de la historia, se encuentra con un difícil inconveniente: el caballo blanco se ha convertido en un lento y torpe buey. Si tiene que usar esa cabalgadura, la única que conoce el camino de vuelta, todavía regresará al palacio con mayor tardanza. La barcaza que atravesaba el

⁵⁸⁸ Roso de Luna, Mario, *El velo de Isis. Las mil y una noches ocultistas*, Editorial Pueyo, Madrid, 1923, pág. 58.

rio estaba cubierta de luto, y Juanillo tiene una aparatosa caída cuando llega por fin al palacio.

La falta de puntualidad de Juanillo tuvo como consecuencia directa que el gigante lo desterró fuera del palacio, y además lo convirtió en un oso. Después de mucho tiempo de andar como un oso por bosques y montes, acumulando un sufrimiento purificador, el joven retorna al estado humano⁵⁸⁹.

El indefenso Juanillo se encontró con un tigre, un león y una pantera, que habían devorado con cordero. La huida no fue posible, pues el león se lo tragó de un solo bocado. Otra vez el pobre Juanillo está en las entrañas de una bestia, pero Juanillo no se resignó, y mordió el corazón del león, matando al animal. El cuerpo inane de la fiera se pudrió y Juanillo recuperó su libertad.

El joven intentó regresar a la casa de su padre, pero cayó desmayado por el cansancio, la sed y el hambre. Finalmente, un ave rapaz se apoderó del joven, quien nunca consiguió llegar a su pueblo. El cuento finaliza explicando la muerte de Juan el pescador, quien no pudo superar la pena de que su hijo hubiese sido arrebatado por un pájaro y llevado a un lugar desconocido.

Las mil y una noches ha influido en la obra de La Celestina o incluso en Lope de Vega. Más recientemente, un ejemplo siempre citado de irrupción de este clásico de los cuentos en la literatura en lengua española es la obra de argentino Jorge Luis Borges. Un autor no europeo, no identificado con el realismo mágico latinoamericano, que ha alcanzado una destacadísima difusión⁵⁹⁰.

Tal como señala Roland Spiller⁵⁹¹, tanto Borges como el marroquí Tahar Ben Jelloun, autor de la novela *El niño de la arena*, citan con profusión la obra de *Las mil y una noches*. Borges tiene unos mundos literarios muy definidos, y *Las mil y una noches* ocupan un lugar de honor entre sus fuentes de conocimiento y de inspiración. Parece ser que Borges incluyó esta obra entre sus lecturas favoritas y le otorgó un espacio

⁵⁸⁹ Roso de Luna, Mario, *El velo de Isis. Las mil y una noches ocultistas*, Editorial Pueyo, Madrid, 1923, pág. 59.

⁵⁹⁰ Spiller, Roland, Borges, Ben Jelloun y *Las mil y una noches: lecturas interculturales*, en Toro, Alfonso de / Toro, Fernando de (editores) / Ceballos, René (co-editor asistente), *El siglo de Borges. Vol. I: Retrospectiva, presente, futuro*, Editoriales Vervuert / Iberoamericana, Madrid / Frankfurt am Main, 1999, págs. 409-423.

⁵⁹¹ Spiller, Roland, Borges, Ben Jelloun y *Las mil y una noches: lecturas interculturales*, en Toro, Alfonso de / Toro, Fernando de (editores) / Ceballos, René (co-editor asistente), *El siglo de Borges. Vol. I: Retrospectiva, presente, futuro*, Editoriales Vervuert / Iberoamericana, Madrid / Frankfurt am Main, 1999, pág. 409.

privilegiado entre los numerosísimos libros de su biblioteca personal. Borges se ocupó de los textos de Las mil y una noches en su narrativa y también en sus trabajos con forma de ensayo. Aunque Borges va mucho más allá del realismo mágico iberoamericano, mantiene una tensión constante con la realidad. Procura reivindicar lo fantástico, lo mágico, lo sobrenatural, lo inesperado frente a las leyes lógicas de la literatura realista. No es de extrañar que unas mil y una noches plagadas de alfombras voladoras, lámparas de contenido maravilloso, genios, hadas y djines sean una fuente de atracción constante para este sabio argentino. La literatura mágica suple en Borges la fuerza atractiva de lo real, como las hadas ayudan a las mujeres bondadosas en Las mil y una noches.

Borges no copia a los cuentos de Las mil y una noches con un afán de orientalismo. Como autor muy apegado a la mejor tradición literaria occidental, prefiere crear un universo de mezcla, de mestizaje, que resume lo mejor de Oriente y de Occidente. La modernidad ensalza la racionalidad como método para el saber y para su expresión. La posmodernidad ataca el enfoque hiperrealista. De una obra clásica con una gran tradición oral como el texto de Las mil y una noches cabría esperar una descripción casi descarnada de la realidad, que la asimilará a las más grandes narrativas naturalistas. Por el contrario, Las mil y una noches se fundan en un espíritu mágico moralizante. Quizás por eso Borges considere que esta obra es algo similar a un auténtico modelo literario. La literatura no se identifica con narrar lo existente, sino que busca argucias expresivas para ahondar en el ser humano a través de elementos que van más allá de la ramplona realidad.

El personaje de Shehrezade se eleva como mujer culta y cultivada. En ella la ignorancia no puede predominar, ya que, como hija de un gran visir, ha escogido, más o menos voluntariamente, el camino del estudio y del conocimiento. En Borges, la biblioteca y el libro son inseparables del ser humano. El segundo se construye con lecturas y más lecturas, y el primero está al servicio de la realidad superior implícita de cualquier persona. Borges se identifica, en toda su obra, con el ideal de una persona formada, cultivada en la ciencia y en la sensibilidad intelectual, tal como sucede con el personaje de la bella Sheherezade.

Borges emplea los recursos formales y del contenido propios de Las mil y una noches en obras como El acercamiento a Almotásim, incluida dentro de su Historia de la eternidad. Borges se apasiona con el uso literario del sueño. Como la realidad es

insoportablemente poco literaria, como en ella no expresa la grandiosidad del ser, Borges acude a lo onírico para trascender espacios y tiempos. La biblioteca forma parte constante sus ensoñaciones. El sueño es muy poético, y en Borges crea una realidad paralela con gran cercanía a aquella que construyen las magias presentes Las mil y una noches. Las inmensas bibliotecas de Borges son tan exageradas como los viajes en alfombra de Las mil y una noches. A pesar de la hipérbole, tanto a la alfombra mágica como la biblioteca sobredimensionada ocupan un lugar central en sus respectivas historias, puesto que ambas condicionan la acción y la actuación de los protagonistas.

Graciela N. Ricci, en su artículo titulado Borges al final del milenio: algunas reflexiones⁵⁹², reflexiona sobre el asunto de la literatura fantástica en la obra de Borges. El contenido más imaginativo y sobrenatural en su literatura trata sobre diversos temas, y uno muy repetido es el de la contaminación de la realidad con el sueño⁵⁹³. Esta intrusión de lo onírico en el mundo de la realidad tiene dos excelentes ejemplos en los siguientes textos: Historia de los dos que soñaron⁵⁹⁴ e Chuang-Tzú soñó que era una mariposa y no sabía a despertar si era un hombre que había soñado ser una mariposa o una mariposa que ahora soñaba ser un hombre⁵⁹⁵. Ambos ejemplos son citados por Graciela N. Ricci en el artículo de referencia⁵⁹⁶. Un hombre de El Cairo, que había conseguido una importante fortuna y la había perdido, sale de viaje a Persia para buscar un tesoro, y mediante el sueño de un juez, tiene noticia de que ese tesoro tan buscado está enterado en el jardín de su propia vivienda. El esquema narrativo es bastante sencillo: dos personajes tienen dos sueños, estos sueños se cruzan entre sí para formar un mensaje concreto global, y al final se consigue una finalidad muy positiva gracias a la intersección de estos dos sueños⁵⁹⁷.

⁵⁹² Ricci, Graciela N., Borges al final del milenio: algunas reflexiones, en VVAA, Actas del VI Congreso Internacional de Semiótica, Universidad Autónoma Nacional de México, Guadalajara (México), 1997. Disponible en: www.cvc.cervantes.es.

⁵⁹³ Ricci, Graciela N., Borges al final del milenio: algunas reflexiones, en VVAA, Actas del VI Congreso Internacional de Semiótica, Universidad Autónoma Nacional de México, Guadalajara (México), 1997, pág. 481. Disponible en: www.cvc.cervantes.es.

⁵⁹⁴ Borges, Jorge Luis, Historia de los dos que soñaron. Disponible en: www.perueduca.pe/recursosedu/relatos/primaria/losdosquesoñaron

⁵⁹⁵ Borges, Jorge Luis, Sueño de la mariposa. Disponible en: www.ciudadseva.com/texto/sueno-de-la-mariposa/

⁵⁹⁶ Ricci, Graciela N., Borges al final del milenio: algunas reflexiones, en VVAA, Actas del VI Congreso Internacional de Semiótica, Universidad Autónoma Nacional de México, Guadalajara (México), 1997, págs. 483-484. Disponible en: www.cvc.cervantes.es.

⁵⁹⁷ Los dos sueños mencionados también pueden consultarse en Borges, Jorge Luis, Libro de sueños, Torres Agüero Editor, Buenos Aires, 1975.

En esta Historia de los dos que soñaron, lo sucedido empieza con una persona muy perjudicada. Un hombre de El Cairo poseía una gran fortuna, pero por su mala administración perdió todos sus bienes, conservando solo la casa familiar procedente de su padre. Esta pérdida de la fortuna personal tiene su origen en una actitud espléndida con los demás. Este infortunio económico obliga a que el hombre generoso trabaje con gran esfuerzo, y un día cae agotado al pie de una higuera, y tiene un sueño en el que un personaje de ficción le muestra una moneda de oro y advierte de que su fortuna se encuentra en tierras de la gran Persia. Animado por este vaticinio empieza un viaje repleto de inconvenientes y peligros. Después de muchos desvelos, consigue llegar a la ciudad de Isfahan, donde también queda dormido a causa del cansancio acumulado durante jornadas y jornadas del viaje. Como hombre bondadoso, de forma casual, no se duerme en cualquier sitio, se duerme en el patio de un lugar de fe, en el patio de una mezquita. Al lado de esta mezquita, había una casa que fue asaltada por unos ladrones. Los dueños de esta vivienda pidieron auxilio. Los guardianes nocturnos acudieron alertados por la alarma, y los bandidos consiguieron huir. El jefe de las fuerzas del orden ordenó que registraran la mezquita contigua a la casa asaltada por los bandoleros. El viajero extenuado no despertó de su sueño a pesar del escándalo. Los vigilantes sospecharon de este hombre extranjero, y para conocer su posible participación en el intento del delito, no dudaron en azotarlo con unas varas de bambú, hasta el punto de dejarlo malherido casi de muerte. El extranjero de El Cairo fue encerrado en prisión, donde declaró su filiación, y donde explicó la verdad del motivo de su viaje a Isfahan. El capitán de la policía se mofó de una explicación tan candorosa. El capitán ridiculizó al viajero diciéndole que había soñado hasta tres veces con una casa situada en El Cairo, es decir, una casa de la ciudad de donde era originario el cautivo. El capitán ofreció la siguiente descripción de aquella casa de sus sueños: en el fondo hay un jardín con un reloj de sol, después de reloj de sol una higuera, y luego de la higuera una fuente, y bajo la fuente un tesoro⁵⁹⁸. El capitán de las fuerzas del orden considera una irracionalidad hacer caso de lo soñado, así que se apiada del viajero, le entrega unas pocas monedas y le prohíbe regresar a su ciudad. El hombre del sueño llega a El Cairo, con la descripción dada por el policía, ha entendido que este tesoro soñado tres veces está en el jardín de su propia casa. Siguiendo las indicaciones de ese sueño, puede desenterrar el tesoro

⁵⁹⁸ Cita literal del cuento de Jorge Luis Borges. Borges, Jorge Luis, Historia de los dos que soñaron. Disponible en: www.perueduca.pe/recursosedu/relatos/primaria/losdosquesoñaron

perdido. No hay lugar para la duda, la suerte y la fortuna de aquel hombre de bien se encontraba en la ciudad de Isfahan.

Esta historia de Jorge Luis Borges se inspira en uno de los relatos de Las mil y una noches. El protagonista del cuento de Borges tiene su destino explicado dentro de un sueño, e incluso puede decirse, que está marcado por dos sueños, el propio y el ajeno, de cuyo conocimiento depende el futuro del protagonista. En Las mil y una noches, la historia de Borges tiene su antecedente en el cuento titulado Cuento del sueño maravilloso⁵⁹⁹. En esta narración clásica, un hombre acaudalado de la ciudad de Bagdad ha perdido sus riquezas, y pasaba por grandes esfuerzos para lograr el sustento diario. Después de una larga jornada, el hombre se durmió soñando que una voz desconocida le daba un consejo. En este sueño, el mensaje era esperanzador, pues se le decía que su prosperidad estaba en El Cairo, lugar donde encontraría la fortuna perdida. Animado por esta ensoñación, el hombre empobrecido salió raudo camino de El Cairo, y llegó a esta gran ciudad de noche. Como no tenía otro lugar preparado para pasar la noche, el viajero acabó durmiendo en una mezquita. Al lado de este lugar sagrado, había una vivienda que justo aquella noche fue asaltada por unos ladrones. Estos profanaron el lugar sagrado, ya que pasaron por la mezquita para llegar a lugar de su delito. Los vecinos asaltados suplicaron a gritos socorro, llegó la policía, pero los bandidos huyeron a toda prisa. Los policías intentaron detener a los ladrones, y para ello registraron la mezquita, encontrando al viajero dormido. Este fue apresado y azotado brutalmente hasta el punto de poner en peligro la vida de aquel desdichado. El extranjero permaneció tres días en los calabozos. El jefe de la policía interrogó al sospechoso, quien se identificó y explicó el motivo de su presencia en El Cairo. El viajero se había trasladado desde Bagdad motivado por un sueño, en el que una voz le indicaba que su posible fortuna estaba en El Cairo. Traumatizado por los azotes recibidos, el viajero entiende que su suerte ha consistido en el hecho de recibir una tortura totalmente inmerecida. El jefe de policía se burla de la explicación del extranjero, y ridiculiza su viaje explicando una experiencia onírica propia. Este agente había soñado, en tres ocasiones, que en un concreto barrio de Bagdad hay una casa con un tipo de jardín muy conocido en aquella época, y que en el suelo de este jardín hay un tesoro escondido. El mensaje de este segundo cuento también anima a que la persona acuda a ese lugar y desentierre el tesoro. El jefe de policía no viajó de El Cairo a Bagdad por un mero sueño, y no puede

⁵⁹⁹ Anónimo, Las mil y una noches, Editorial Nilufar, Teherán, 2011, vol. 2, págs. 1212-1213.

comprender la motivación de aquel hombre que se ha trasladado tanta distancia solo por las indicaciones de un sueño. El policía entrega unas pocas monedas al extranjero para que pueda volver a su tierra. Cuando el viajero llega a su casa comprueba que esta coincidía exactamente con la del sueño del agente del policía. Este hombre recuperó la riqueza porque hizo caso a sueño del policía, y cavó el suelo de su jardín hasta encontrar la fortuna que permanecía enterrada.

Borges se inspira en todos y cada uno de los extremos del cuento de Las mil y una noches. La identidad de personajes, actitudes de los protagonistas, situaciones, circunstancias y desarrollo de la acción es máxima. Se hace difícil enumerar las coincidencias entre ambos textos, puesto que estos coinciden de principio a fin. La moraleja de los dos cuentos es que el destino del hombre honrado puede cambiar de un día para el otro con la intervención de elementos tan etéreos como unos sueños. No se produce una intervención mágica directa de un genio o de un ifrit, pero en los dos sueños, una voz intenta reconducir la conducta del que está durmiendo en un determinado sentido. El necio no hace caso de las indicaciones ofrecidas por esta voz, pero el hombre bondadoso y juicioso se deja llevar por ellas.

El mundo literario de Borges, como si de una pintura surrealista se tratara, tiene en la imaginación su más importante componente. Algo semejante sucede en Las mil y una noches. Las consecuencias positivas o negativas que tendrán los protagonistas de ambas literaturas no se construyen jamás desde la mera realidad. La existencia de los hombres está condicionada por un estallido imaginativo en la obra de Borges y en Las mil y una noches.

El interés y la fascinación de Borges por Las mil y una noches retratan su esfuerzo por el mestizaje cultural, que equivaldría a la construcción de un arquetipo universal válido para todos los habitantes de la Tierra. Argentina es un país de aluvión y lo intercultural forma parte inseparable de su propia creación. Borges reivindica lo universal, pero no el eurocentrismo ni el predominio de la cultura occidental. Las mil y una noches sirven para construir el pensamiento universal que trasciende conciencias y fronteras. Con la imposición de Occidente, nunca se alcanzará un patrón para todos los continentes, así que lo híbrido es consustancial en el pensamiento literario de Borges. Tanto la fe islámica como la cultura árabe y la cultura persa forman parte del crisol cultural universal.

La atracción de lo árabe y en general, lo oriental, en la obra de Borges es evidente. Borges se interesó por la cultura japonesa, por la china, por la india, por la hebrea y como no, por la árabe y persa⁶⁰⁰. A pesar de este gran interés por diversas culturas asiáticas diversas, Borges suele identificar lo oriental como lo árabe e islámico. Las mil y una noches ya entraron en su obra titulada Historia universal de la infamia, que apareció en 1935. Además, añadió en este libro un relato situado en la parte por aquel entonces musulmana de Sudán, y algunas consideraciones sobre el profeta Mohammad. Interesa la recepción de Las mil y una noches porque Borges ya modifica la historia titulada La cámara de las estatuas y el relato conocido como Historia de los dos que soñaron⁶⁰¹. El interés por Las mil y una noches será fruto de un profundo conocimiento de esta obra, y por eso muchos de sus cuentos tomarán erudita inspiración en los clásicos árabe y persa. La ensoñación, el simbolismo y la mitología de Las mil y una noches hacen que este relato tan extenso no se agote jamás. Los cuentos de Las mil y una noches son una mezcla de estética y sentido común, y probablemente eso atrajo al autor argentino. Detrás de cada narración hay una intencionalidad, una moraleja, un conocimiento provechoso para la vida virtuosa, así que un enamorado del pensamiento filosófico como Borges encontró un manantial de saber en las páginas de Las mil y una noches.

El interés de Borges por la fe islámica le permite una perfecta ambientación de sus narraciones de signo oriental. Borges nunca ha sido un autor superficial, siempre escudriña el alma de las sociedades y de las culturales donde se ambientan sus narraciones. Su conocida obra El Aleph recrea con meticulosa precisión el mundo babilónico, y consigue este extraordinario resultado por su capacidad de conocimiento del alma de los pueblos orientales. Emilio G. Ferrín compara el proceder literario de Borges con el de la literatura romántica de Washington Irving⁶⁰². En lugar de quedarse en lo estético y lo anecdótico, la intertextualidad de Borges consigue una verdadera recreación del alma de las culturas orientales. En la medida en que Las mil y una noches han pasado por el filtro árabe e islámico, su conocimiento del islam fue una preciosa herramienta al servicio de su prosa.

Emilio G. Ferrín sistematiza el componente oriental de la obra de Borges en ocho esferas específicas: la soledad de Dios / el Qoran / el mundo de Las mil y una noches /

⁶⁰⁰ Espejo Cala, Carmen, Borges y los árabes, *Philologia hispalensis*, nº 7, 1992, pág. 103.

⁶⁰¹ Espejo Cala, Carmen, Borges y los árabes, *Philologia hispalensis*, nº 7, 1992, pág. 103.

⁶⁰² Ferrín, Emilio G., El islam de Borges, *Philologia hispalensis*, nº 7, 1992, pág. 113.

Alejandro Magno / las cuartetos o las ruba'iyat de Omar Jayyam / Sindbad el marino / la España islámica / las influencias persas⁶⁰³.

El islam es una religión fundada en unos pocos principios básicos especialmente sencillos y claros. El primero de ellos, fundamento de toda la teología islámica, es la incuestionable unidad de Allah. Solo hay un Dios, un único Dios, un Dios que es uno, y Mohammad es su profeta. Borges se refiere a la soledad de Dios⁶⁰⁴. La fe islámica se refiere más bien a la grandeza de Dios. Dios no está solo porque al ser tan grande, tan único y tan omnipotente no puede sentirse solo. Sin embargo, Borges interpreta la llamada a la oración del Namaz / Salat como una manifestación pública repetida diariamente cinco veces de la soledad de Dios⁶⁰⁵.

Emilio G. Ferrín sigue describiendo los principios elementales de la fe islámica desde la perspectiva de Jorge Luis Borges. Los musulmanes creen en el carácter inalterable del texto coránico, pues el Qoran es el libro de los libros. Una obra anterior a la lengua árabe, incluso anterior a la propia Creación, pues según el testimonio de Borges que recoge Ferrín, el Qoran es como la ira de Dios, o la misericordia de Dios, o la justicia de Dios. El texto de Qoran es una cualidad, un tributo, de Dios⁶⁰⁶.

La teología islámica preocupa a Borges, pero su obra literaria encuentra mejor motivo de inspiración intertextual en las fantasías, magias, paisajes, exotismos y fabulaciones de Las mil y una noches. Dado su rigor intelectual, Borges dedicó grandes esfuerzos al estudio de las distintas traducciones de esta obra.

Como defensor de la lengua española y de la cultura elaborada por los hispanoparlantes, en esta faceta orientalista, Borges detiene su atención en las relaciones entre España y la fe musulmana. Se ha hablado de la España de las tres culturas, la cristiana, la islámica y la judaica o sefardí. Borges acepta este triple elemento como algo esencial para entender el ser español⁶⁰⁷.

En el libro El Aleph se incluye el texto La búsqueda de Averroes⁶⁰⁸, máximo representante hispánico de la filosofía y del pensamiento islámico. Si bien es cierto que Averroes siempre buscó una conciliación entre la filosofía griega y la religión

⁶⁰³ Ferrín, Emilio G., El islam de Borges, Philologia hispalensis, nº 7, 1992, pág. 114.

⁶⁰⁴ Ferrín, Emilio G., El islam de Borges, Philologia hispalensis, nº 7, 1992, pág. 115.

⁶⁰⁵ Ferrín, Emilio G., El islam de Borges, Philologia hispalensis, nº 7, 1992, pág. 115.

⁶⁰⁶ Ferrín, Emilio G., El islam de Borges, Philologia hispalensis, nº 7, 1992, pág. 115.

⁶⁰⁷ Ferrín, Emilio G., El islam de Borges, Philologia hispalensis, nº 7, 1992, pág. 116.

⁶⁰⁸ Ferrín, Emilio G., El islam de Borges, Philologia hispalensis, nº 7, 1992, pág. 118.

musulmana y la filosofía árabe. Los vínculos de Averroes con Aristóteles permiten comprender la intensidad de la construcción de la España mediante la intervención de las tres culturas ya señaladas, que suelen identificarse con la labor de la famosa Escuela de Traductores de Toledo.

El personaje de Alejandro Magno, siempre según el magisterio de Ferrín, atrae el interés literario de Borges, quien usa el nombre de Alejandro para referirse a algunos de sus personajes más relevantes. Ferrín menciona dos ejemplos: David Alexander Glencairn, pacificador de una ciudad musulmana sacudida por la violencia, y Alejandro Glencoe, presidente del grupo El Congreso, fallecido en Montevideo y quien decidió la disolución del Congreso y el incendio de todos los libros⁶⁰⁹.

Omar Jayyam es figura clave de la literatura persa, y creador de las famosas cuartetas o Ruba'iyat. La visión islámica más trascendente parece bastante ajena al mundo creativo de Omar Jayyam. Este poeta y recitador de versos apela a la inmediatez del día a día, de forma que aconseja vivir cada momento como si no hubiera una mañana. No se entienden Las mil y una noches sin su origen persa, así que la atracción literaria de esta obra universal combina con la atracción que genera el mundo persa en este autor⁶¹⁰.

Además de las referencias a Omar Jayyam, Borges insiste en la grandeza de otros dos grandes poetas persas: Abu-l-Qasim Firdawsi y Farid al-Din Attar⁶¹¹. En la obra de Firdawsi hay un elemento mitológico benéfico que es el pájaro Simorgh, muy conocido como ente cultural y literario del mundo persa que creó el famoso Firdawsi. La invasión árabe del mundo persa provocó que Firdawsi escribiera los miles de versos de su obra El libro de los reyes, donde mantiene la reivindicación de la cultura, la lengua, la historia, la costumbre y la sociedad persa frente al invasor. El pájaro sirve para que Borges, en su Historia de la eternidad desarrolle una teoría sobre la anarquía y el buen gobierno⁶¹².

Es sorprendente que un hombre tan culto y tan cultista como Borges sintiera tanta cercanía por los relatos de hazañas y aventuras. Personajes como Sindbad el marino y Aladino con su lámpara harán las delicias literarias de Borges durante de toda su carrera. La novela de aventuras, en su vertiente de la novela de caballerías, ya estimuló la creatividad de Miguel de Cervantes. Borges encuentra inspiración en estructura de

⁶⁰⁹ Ferrín, Emilio G., El islam de Borges, Philologia hispalensis, nº 7, 1992, pág. 117.

⁶¹⁰ Ferrín, Emilio G., El islam de Borges, Philologia hispalensis, nº 7, 1992, pág. 119.

⁶¹¹ Ferrín, Emilio G., El islam de Borges, Philologia hispalensis, nº 7, 1992, pág. 120.

⁶¹² Ferrín, Emilio G., El islam de Borges, Philologia hispalensis, nº 7, 1992, pág. 121.

estas épicas protagonizadas por personajes bastante corrientes, que alcanzan la heroicidad mediante largos esfuerzos y después de inmensas desventuras. Este género se ampara en la imaginación, la perfección discursiva no es lo más relevante, por eso suele asimilarse con la literatura en estado puro, con la creatividad desbordada de quien escribe, rasgos que definen toda la obra de Jorge Luis Borges. Sinbad es el eterno viajero que no encuentra un final para su recorrido, un hombre en búsqueda constante⁶¹³ y por ello un perfecto insatisfecho.

Aladino encuentra en su lámpara mágica y maravillosa una sencilla y factible solución a sus problemas. Nada más imaginativo que un genio capaz de actuar mágicamente en la realidad de los humanos. Las mil y una noches reúnen cientos de cuentos, algunos dentro de otros cuentos, pero existe un criterio para ordenar y coordinar tantas historias. Los distintos textos ganan cierta racionalidad interna por la presencia de los dos personajes centrales, Sheherezade y el rey Shahryar. La imaginación de Las mil y una noches no es caótica, más bien crea un patrón narrativo complejo y sofisticado. En esto la obra de Borges mantiene gran parecido.

En su faceta de crítico literario, Borges practica una intertextualidad bastante limitada. Suele criticar el valor de las distintas traducciones de Las mil y una noches a varios idiomas de europeos. Borges escribió su ensayo titulado Los traductores de Las mil y una noches, donde utiliza la lingüística comparada para el desarrollo de su trabajo crítico. En este punto, el conocimiento de las fuentes de este libro clásico provoca una afirmación bastante rotunda, según la cual los occidentales leen una obra bastante diferente de la original⁶¹⁴.

Borges incluye en su obra Historia de la noche un relato breve titulado Alguien. Protagonista este cuento tiene gran parentesco literario con Sheherezade, es un inventor de narraciones y fábulas que, siempre en horario nocturno, ofrece su arte narrativo para conseguir algo de dinero.

El relato breve o microrrelato es una modalidad narrativa muy propia de nuestros días. El antecedente que ofrecen Las mil y una noches parece obvio. Si la extensión de Las mil y una noches es más que notable, dicha narración se divide y subdivide en muchas fábulas muy cortas. La literatura argentina está cultivando este subgénero literario desde los principios del siglo XX. La influencia de Las mil y una noches en el país austral no

⁶¹³ Ferrín, Emilio G., El islam de Borges, Philologia hispalensis, nº 7, 1992, pág. 120.

acaba en la obra de Borges. Algunas técnicas narrativas de la obra clásica, como el esquema de mosaico, la narración como muñecas rusas y el carácter desconocido de lugares y acciones, conectan el texto oriental con la narrativa argentina del relato breve⁶¹⁵.

Leopoldo Lugones incluye en su obra *Filosofícula* un relato sobre *Las mil y una noches*, titulado *El tesoro de Sheherezade*, donde expone una breve tesis sobre el legado de *Las mil y una noches* en la literatura universal. Para Lugones, lo imaginario y legendario de los relatos breves de *Las mil y una noches* convierten este libro en una narración infinita. El mensaje legendario de *Las mil y una noches* es intemporal, comprende cualquier momento de la historia y cualquier lugar del mundo. Los genios, los djines y las hadas obran lo maravilloso, y muchas personas mantienen viva la ilusión en lo mágico. Según Sonia Remiro Fondevilla, glosando la obra de Lugones⁶¹⁶, *Sheherezade* ofrece una lección de esperanza, que permite al ser humano maravillarse cada día por la vida y su desarrollo. Lugones también señala que *Las mil y una noches* dan una lección de igualdad. Podría añadirse que la obra clásica de *Las mil y una noches* transmite un mensaje de modestia, de humildad, de aceptación de las propias limitaciones. Los poderosos y ricos suelen cultivar la soberbia, la prepotencia, la egolatría y la tendencia al abuso, pero *Las mil y una noches* tiene un fácil remedio para estas enfermedades. Todos los seres humanos, con independencia de su situación social y económica, están sometidos a las leyes del destino, y el azar puede transmutar al poderoso en indigente, y al desvalido en rico. Los marxistas ofrecen un cambio de roles sociales posibilitado por una transformación materialista de las condiciones de producción. *Las mil y una noches* también plantean que el rico devenga en pobre y viceversa, pero esta obra usa la metáfora literaria para explicar que el motor del cambio hacia la justicia será la intensificación de la vida honrada.

Ana María Shua tiene una visión más crítica de la obra. Esta empedernida escritora de microrrelatos se atreve de decir que los cuentos de *Las mil y una noches* son espantosamente aburridos, y que el rey no mató a *Sheherezade* porque esta, contando

⁶¹⁵ Remiro Fondevilla, Sonia, *Las mil y una noches en escena*, *El cuento en red: Estudios sobre la ficción breve*, nº 16, 2007 (Ejemplar dedicado al Cuento y minificción), págs. 48-53. Disponible en <http://cuentoenred.xoc.uam.mx>

⁶¹⁶ Remiro Fondevilla, Sonia, *Las mil y una noches en escena*, *El cuento en red: Estudios sobre la ficción breve*, nº 16, 2007 (Ejemplar dedicado al Cuento y minificción), pág. 49. Disponible en <http://cuentoenred.xoc.uam.mx>

historias tediosas, consiguió que este tuviera un sueño placentero⁶¹⁷. Con este sentido de la crítica ácida, Shua también trata en *La sueñera* el cuento de Aladino y su lámpara mágica. Para cualquier lector tanto de Oriente como de Occidente, la centralidad de la historia de Aladino esta en las capacidades del genio y el aprovechamiento que los seres humanos pueden hacer de ellas. Shua trata el asunto con humor y desata una paradoja. En general, lo mágico se entiende como un fenómeno adecuado para que se cumplan los deseos de cada persona, pero Shua se burla de ello. El genio puede convertir los sueños en realidad, pero ella quiere que toda la realidad se convierta en sueño⁶¹⁸. Shua describe un genio cansado, y sus prodigios se entienden como una especie de resultado automático de la aplicación de un rito. Lo mágico y fantástico son tratados de una manera humorística y algo irreverente, ya que el resultado final dependerá de un uso correcto de unas determinadas formulas rituales.

Calderón de la Barca, enseñó que la vida es sueño, y que los sueños, sueños son. Shua tiene una visión de los sueños muy apegada a la realidad. Los sueños suceden en *Las mil y una noches* con una intencionalidad sanadora y benefactora, pero todos los seres humanos tienen sueños de miedo y de sufrimiento. Ese genio cansado descrito por Shua, como no acaba de ser muy mágico, no lo puede todo. En las religiones monoteístas, solo Dios es omnipotente. La divinidad no falla, no se equivoca, no traiciona, pero el genio puede actuar en contra de su amo. Esta tesis pesimista de Shua que describe lo mágico como un terreno inestable y no siempre beneficioso, existe en la conciencia del hombre desde que plantea la división antagónica entre la magia blanca y la magia negra. El cuento del pescador de *Las mil y una noches* acoge, con su lenguaje metafórico y su tendencia a la maravilla, la idea de Shua. El pescador encuentra una vasija entre sus redes. Esta vasija está muy bien cerrada, y su curiosidad lo lleva a abrirla. Sale un genio, en principio, una entidad que debería ayudar al pescador. El genio es un personaje enfurecido por siglos y siglos de odio y de rencor. Ha permanecido dentro de este recipiente durante muchísimo tiempo, y quiere matar al pescador responsabilizándolo de tan largo presidio. El libertador del genio argumenta que él se ha limitado a ofrecerle su liberación, pero el genio insiste en que debe pagar por la injusticia sufrida. El pescador acude a una feliz argucia para evitar la ira del genio. Reta a que se introduzca dentro de la vasija y a que vuelva a salir para demostrar que una entidad tan grande cabe en un recipiente tan pequeño. El genio no percibe la artimaña, entra confiadamente en la

⁶¹⁷ Shua, Ana María, *La sueñera*, Alfaguara, Buenos Aires, 1999, pág. 39.

⁶¹⁸ Shua, Ana María, *La sueñera*, Alfaguara, Buenos Aires, 1999, pág. 21.

vasija, y el listo pescador tapa el orificio para encerrarlo de nuevo. Así que los genios pueden ser negros, muy negros, pueden contener energías muy negativas, e identificarse con las fuerzas del mal. El pescador salva su vida, y de paso libera a toda la humanidad de la presencia de esta entidad tan maligna.

Julio Cortázar también se nutrió de *Las mil y una noches*. Alina es el personaje central de su obra titulada *Lejana*⁶¹⁹. Alina necesita repetir versos para poder dormir. Lo onírico y lo literario se funden como en *Las mil y una noches*. Los seres humanos necesitan de la literatura para descansar por la noche, y necesitan del sueño para aislarse y apartarse de la realidad. El sueño está cerca de la magia, la imaginación, la mitología y el subconsciente. La realidad y la racionalidad construyen la esfera consciente del ser humano, y los sueños se esconden en lo incontrolado del subconsciente.

Vilma Arrieta Vargas explica la similitud entre *Lejana* y *La historia de Alí-Sar* y la esclava Zumurrud de *Las mil y una noches*⁶²⁰. Alina sería una variedad de Sheherezade, pues, como ella, se dedica a narrar cuentos. También en horario de noche, Alina recrea un cuento sobre la existencia de *Lejana*, y escribe estos cuentos en su diario. Sheherezade, en su papel de narradora y creadora de la historia, tiene un dominio total de la historia. Puede contar el final de un cuento el mismo día de inicio de su narración, o puede terminarlo en otro momento. Alina hace lo propio, y explica como tiene la capacidad de cambiar el final de su historia. Como ya se ha explicado, Alina repite versos, lo que aleja de la esclava Zumurrud y de Sheherezade. Estas últimas narran cuentos, y no se dedican a la poesía.

El personaje de Alina emplea el desdoblamiento de la personalidad. En *Las mil y una noches*, las mujeres se visten de hombres. Con este disfraz, los rasgos de su carácter se masculinizan. La mujer disfrazada consigue el poder de los varones, y actúa como ellos en situaciones muy distintas. Zumurrud llegará a ser rey, no a ser reina. La esclava se ha disfrazado del varón para encontrar a su amo, existe una dualidad, una conversión, una transformación del yo en otro. El cambio social para la esclava será radical, pues accederá a la más alta dignidad del Estado.

En un terrible episodio, Zumurrud debe cuidar la lumbre de la cocina por la noche. La descripción de *Las mil y una noches* es aterradora, puesto que deberá ser arrastrada por los pies y tirada a la cocina.

⁶¹⁹ Cortázar, Julio, *Los relatos. Pasajes*, Alianza Editorial, Madrid, 1976, págs. 88-98.

⁶²⁰ Arrieta Vargas, Vilma, *Intertextualidades en Lejana de Julio Cortázar*, Letras, vol. 2, nº 38, pág. 78.

La esclava Zumurrud y su amo Alí deben soportar una separación forzosa, y ambos empiezan un peregrinaje por extraños caminos que recuerdan algunos lugares simbólicos presentes en Lejana (un puente, una plaza, un mercado).

Vilma Arrieta Vargas encuentra una gran identidad entre puente de la narración de Zumurrud y el puente de Lejana. La esclava y su amo se encontrarán en el puente al-Serat, un puente que las almas piadosas superarán para alcanzar el paraíso, mientras que las impías caerán en el fuego del infierno. Este puente no es un lugar fácil, es un puente estrecho, y por eso el alma debe ser justa para poder pasarlo. En la narración de Cortázar, Alina y Lejana quedan se encuentran en un puente trazado sobre el Danubio, cuyo paso tampoco es sencillo, ya que hay un viento que crea inestabilidad y dificultad.

Cuando la esclava Zumurrud iba a ser vendida a algún amo desalmado, Alí la salva, y ella contrae matrimonio para alcanzar la libertad. Algo parecido sucede con el personaje de Luis María en la narración de Julio Cortázar⁶²¹. El matrimonio de Alina la transforma en Lejana, existe una identidad primera, básica, y luego lo que los psicoanalistas denominan el otro yo. Zumurrud también adopta una segunda identidad, una identidad falsa e imperfecta, que Alí solo llegará a conocer cuando tengan un encuentro amoroso en el palacio donde Zumurrud ejecuta funciones de rey disfrazada de hombre.

La influencia de Las mil y una noches en la literatura latinoamericana no termina con la obra de Borges, ni con el microrrelato argentino, ni con Julio Cortázar. El llamado realismo mágico de Gabriel García Márquez también ha tenido el influjo de esta obra clásica⁶²². Las relaciones entre Las mil y una noches y la novela Cien años de soledad constituyen un clásico asunto de estudio intertextual. Puede entenderse que la primera narración está en el fundamento de la segunda, y avalando esta tesis, puede citarse la propia afirmación de Gabriel García Márquez, quien comentó en diversas ocasiones la importancia de Las mil y una noches en sus estudios literarios.

Existen algunas escenas y momentos de Cien años de soledad que aluden directamente a Las mil y una noches. Estas suelen ser mencionadas por todos los estudiosos del asunto. Como cita Nicasio Urbina⁶²³, el personaje de Aureliano Segundo se sentía cautivado por la lectura de un libro sin título pero que aludía a una lámpara maravillosa y a unas

⁶²¹ Arrieta Vargas, Vilma, Intertextualidades en Lejana de Julio Cortázar, Letras, vol. 2, nº 38, pág. 80.

⁶²² Urbina, Nicasio, Las mil y una noches y Cien años de soledad: falsas presencias e influencias definitivas, MLN, vol. 107, nº 2, marzo 1992, págs. 321-341.

⁶²³ Urbina, Nicasio, Las mil y una noches y Cien años de soledad: falsas presencias e influencias definitivas, MLN, vol. 107, nº 2, marzo 1992, pág. 322.

alfombras voladoras⁶²⁴. Es imposible no vincular este comportamiento del personaje de Cien años de soledad con Las mil y una noches. Nicasio Urbina tiene dudas sobre el libro leído por Aureliano Segundo⁶²⁵. Las dudas de este autor vienen de la cita, presente en la novela de García Márquez, según la cual el joven lector Aureliano Segundo se refería a la historia de una mujer que, sentada en una mesa, solo comía unos granos de arroz que prendía con alfileres. Sostiene este autor que no ha encontrado dicha historia en ninguna de las historias de Las mil y una noches. En igual sentido, para Urbina, la historia del pescador que pide en préstamo un plomo a su vecino, y que más tarde acaba recibiendo como regalo de gratitud un pescado con un diamante dentro, tampoco sería una historia de Las mil y una noches. En el episodio de Aureliano Segundo referido a su lectura de Las mil y una noches, podría pensarse que se han mezclado narraciones de esta obra y otras ajenas a la misma. Lo que resulta evidente es la alusión a la lámpara que satisface deseos. La lámpara maravillosa es un objeto absolutamente vinculado a la narración de Las mil y una noches, por mucho que existan críticas sobre su pertenencia a este complejo texto. La alfombra mágica voladora también parece un vínculo destacable entre Las mil y una noches y Cien años de soledad. Quizás tanto la lámpara mágica como alfombra voladora estén en otros cuentos orientales, pero eso no significa que la influencia de Las mil y una noches de pronto pueda ser negada en relación a la obra de Gabriel García Márquez.

La influencia de Las mil y una noches en Cien años de soledad ha sido mantenida por el propio Gabriel García Márquez⁶²⁶. La obra latinoamericana alude, repetidamente a personas árabes o turcas. Parece ser que, en los países latinoamericanos, los árabes y los turcos no se diferencian mucho, así que ambos términos son similares o incluso sinónimos. En la aldea de Macondo, la llamada calle de los turcos es un espacio de importancia notable para toda la narración⁶²⁷. Esta calle identifica a las personas árabes o turcas como comerciantes, y su presencia en Macondo implica una transformación importante para toda la población. Esta alusión, por si sola, no parece que permita conectar la obra de Gabriel García Márquez con Cien años de soledad, si bien recrea un ambiente parecido al de los bazares y mercados de la narración clásica.

⁶²⁴ García Márquez, Gabriel, Cien años de soledad, Cátedra, Madrid, 1984, pág. 261 y pág. 429.

⁶²⁵ Urbina, Nicasio, Las mil y una noches y Cien años de soledad: falsas presencias e influencias definitivas, MLN, vol. 107, nº 2, marzo 1992, págs. 323 y siguientes.

⁶²⁶ Vargas Llosa, Mario, García Márquez: Historia de un deicidio, Seix Barral, Barcelona, 1971, pág. 181.

⁶²⁷ García Márquez, Gabriel, Cien años de soledad, Cátedra, Madrid, 1984, pág. 261 y págs. 112-113.

Nicasio Urbina encuentra en el determinismo existencial un punto de encuentro entre ambos libros⁶²⁸. Según este autor, la cultura árabe concibe el destino como una realidad inalterable, como un hecho predeterminado. Allah conoce anticipadamente nuestras acciones y su resultado, de manera que nuestro devenir aparece como una realidad inserta en el poder de Allah. Lo que está escrito en la sagrada escritura ocurrirá pase lo que pase. Para Gabriel García Márquez, la casualidad no existe, y en su obra todo responde a criterios de causalidad. Los hechos ocurren en función de una destinación ineludible. Tanto en *Las mil y una noches* como en *Cien años de soledad* las cosas acontecen porque así debe ser. Lo ocurrido escapa al control y a la decisión de los protagonistas, pues sucederá lo que tenga que suceder. El libre albedrío cede ante un destino fatal o brillante, según el caso, pero que en todo momento encuentra la manera de cumplirse.

Antes de la obra de Borges y de Gabriel García Márquez, el simbolismo de Rubén Darío se había sentido fascinado por lo oriental⁶²⁹. Que Rubén Darío manifestó un especial gusto por la estética de lujo y refinamiento del mundo oriental no es ningún secreto. La aproximación de este autor a las obras de los árabes, persas e hindúes fue posible, sobre todo por sus lecturas de juventud, donde *Las mil y una noches* tuvieron una posición de privilegio. Claro que Rubén Darío se interesó por la cultura árabe clásica y también por la contemporánea. El perfeccionamiento estético de su poesía se consigue gracias a su gusto artístico y literario. Para Rubén Darío, la poesía es belleza, vida y grandiosidad, *Las mil y una noches* cantan constantemente a la alegría de vivir y de gozar en este mundo. Como buen diplomático, Rubén Darío conocía la lengua francesa con gran perfección. Vivió una época de difusión de oriental tanto en Europa como en América, y las obras escritas en lengua francesa colaboraron a dicha divulgación.

El autor nicaragüense visitó España, lo que ayudó a que contactara con lo mozárabe y lo mudéjar. Menciona Sergio Macías Brevis⁶³⁰ que Rubén Darío cita en su libro *Pórtico* una mitología poética propia, donde cita a Arabia y a un rey de Oriente sobre un

⁶²⁸ Urbina, Nicasio, *Las mil y una noches y Cien años de soledad: falsas presencias e influencias definitivas*, MLN, vol. 107, nº 2, marzo 1992, págs. 327 y siguientes.

⁶²⁹ Macías Brevis, Sergio, *Rubén Darío y su aproximación al mundo oriental y árabe*, *Anales de literatura la hispanoamericana*, nº 32, 2003, págs. 123-139.

⁶³⁰ Macías Brevis, Sergio, *Rubén Darío y su aproximación al mundo oriental y árabe*, *Anales de literatura la hispanoamericana*, nº 32, 2003, pág. 126.

dromedario⁶³¹. La misma obra se refiere a Oriente, a unas exóticas moriscas, a unas alhambras divinas, a danzas en las alcatifas y a moras con velos desatados⁶³².

En su juventud, Rubén Darío leyó *Las mil y una noches* y lo oriental quedó grabado en su sensibilidad poética. España, y concretamente Andalucía, refrescaron aquella memoria de los años mozos y removieron su creatividad de tendencia árabe.

La sensualidad forma parte indeleble de la poesía de Rubén Darío. Dedicó bellas descripciones a la mujer árabe, concretamente a la mora Zela. Rubén Darío interpreta la belleza del mundo árabe creando una idealización, y Zela, mujer de extraordinaria belleza, alcanza en sus versos la categoría de hurí.

Las mil y una noches tienen una especial tendencia a recopilar y a reescribir tradiciones, leyendas, costumbres y mitologías que provienen de la más profunda de la historia de la India, de Persia y de los países árabes. Rubén Darío coge los mitos orientales y los eleva a la categoría de belleza literaria y de verdad poética. Oriente sirve para que su ritmo de cadencias exóticas alcance su mejor expresión. Cita en su obra *Epístolas* y poemas la ciudad de Babilonia, la obra de Darío rey de los persas, encarnando en este mundo la cima del buen gusto y del refinamiento sensual. En su obra *Pórtico*⁶³³, lo hebreo y lo árabe se juntan en la mítica reina de Saba, que según la tradición bíblica visitó al rey Salomón en su templo de Jerusalén.

La atracción oriental de Rubén Darío no siempre coincide con episodios más o menos similares, más o menos inspirados, en cuentos de *Las mil y una noches*. En *El canto errante*, Rubén Darío trata a la reina Cleopatra de Egipto como un personaje casi mitológico⁶³⁴. La reina Cleopatra no es un personaje de *Las mil y una noches*, pero es tratada con la misma vocación con que este texto se refiere a la belleza y a la elegancia de las reinas y princesas de aquellos cuentos orientales.

Las mil y una noches tienen su propio animalario. Entre la fauna de estos cuentos, destaca el camello, que Rubén Darío también cita en varias de sus obras. Otros muchos

⁶³¹ Mejía Sánchez, Ernesto, *Poesías completas*. Rubén Darío. *Prosas profanas y otros*. Pórtico, Fondo de Cultura Económica, México, 1984, pág. 212.

⁶³² Mejía Sánchez, Ernesto, *Poesías completas*. Rubén Darío. *Prosas profanas y otros*. Pórtico, Fondo de Cultura Económica, México, 1984, pág. 212. Cita esta obra Macías Brevis, Sergio, Rubén Darío y su aproximación al mundo oriental y árabe, *Anales de literatura la hispanoamericana*, nº 32, 2003, págs. 126-127.

⁶³³ Mejía Sánchez, Ernesto, *Poesías completas*. Rubén Darío. *Prosas profanas y otros*. Pórtico, Fondo de Cultura Económica, México, 1984, pág. 214.

⁶³⁴ Macías Brevis, Sergio, Rubén Darío y su aproximación al mundo oriental y árabe, *Anales de literatura la hispanoamericana*, nº 32, 2003, pág. 131.

autores occidentales de su época, también han incluido alusiones zoológicas a sus obras, pero Rubén Darío mira hacia Oriente cuando alude a estos animales del desierto y a su deambular sobre la arena.

En Rimas, habla del collar de Zobeida que es la esposa del califa Harún al-Rashid, nombrada en Las mil y una noches.

En Soneto en trece versos, explica cómo se durmió Sheherezade, la meditación del visir y como su existencia fue como un cuento de Las mil y una noches⁶³⁵. Rubén Darío bebe de las verdades de Las mil y una noches para construir su propia fantasía, una fantasía de belleza, de modernismo, de simbolismo y de preciosismo literario.

Las mil y una noches siguen vigentes en la literatura latinoamericana de nuestros días. Walter Garib, desde las lejanas tierras de Chile, donde también abundan paisajes desérticos y deshabitados, recupera su tradición familiar árabe, ya que es hijo de palestinos, y escribe la obra titulada El viajero de la alfombra mágica⁶³⁶. Enseña María Olga Samamé⁶³⁷, que esta novela trata un asunto mollar de la literatura chilena contemporánea, la narración del fenómeno emigrante de personas árabes en Chile. Otros autores han tratado este mismo asunto. Siguiendo la exposición de María Olga Samamé, cabe citar los siguientes títulos: Jaime Hales, Peregrino de ojos brillantes; Benedicto Chuaqui, Memorias de un emigrante; Ema Cabar, El valor de vivir y Miguel Littin, El viajero de las cuatro estaciones, entre otros⁶³⁸. Estas obras, que podrían denominarse de emigración, tienen un mismo motivo sociológico y literario, pues todas ellas pretenden explicar las dificultades de una persona, que habla árabe y que está influenciada por la cultura musulmana, para integrarse en un mundo occidental, predominantemente cristiano y donde se usa la lengua española.

Los fenómenos históricos ocurridos en Europa, África y Asia durante el siglo XX propiciaron la emigración de personas de origen árabe a países americanos. En el caso de Latinoamérica, algunos de estos emigrantes han generado una tendencia literaria

⁶³⁵ Macías Brevis, Sergio, Rubén Darío y su aproximación al mundo oriental y árabe, Anales de literatura la hispanoamericana, nº 32, 2003, pág. 135.

⁶³⁶ Garib, Walter, El viajero de la alfombra mágica, Editorial Fértil Provincia, Santiago de Chile, 1991.

⁶³⁷ Samamé, María Olga, Aproximación a una novela de emigración árabe: El viajero de la alfombra mágica de Walter Garib, Revista Chilena de Literatura, nº 60, 2002, págs. 23-54.

⁶³⁸ Samamé, María Olga, Aproximación a una novela de emigración árabe: El viajero de la alfombra mágica de Walter Garib, Revista Chilena de Literatura, nº 60, 2002, pág. 23.

conocida como escuela o literatura de Mahyar⁶³⁹. Como sus autores son personas emigrantes, dedican sus obras a explicar el mundo de sus experiencias como tales. Los rasgos culturales que mantienen estos emigrantes sirven para comunicar elementos árabes a la población chilena mayoritaria. Con esta literatura de la añoranza, el recuerdo y las dificultades de la integración, se entabla un dialogo literario entre la comunidad emigrante, verdadero sujeto colectivo identificado por esta narrativa, y la comunidad chilena ya establecida en aquella nación. Este recuerdo melancólico de sus tierras abandonadas recuerda a Sindbad el marino cuando quiere regresar a Bagdad. Este héroe de Las mil y una noches, después de sobrevivir al naufragio de su barco y al episodio de la isla que en realidad era un extraño y gigantesco animal marino, se instala cómodamente en una tierra extranjera, donde mantiene una sana y cómoda economía, pero anhela el regreso a la mítica y esplendorosa Bagdad. Los personajes de esta literatura árabe americana no consiguen el regreso, de ahí que sientan una inicial desesperanza ante la lejanía de su cultura y de sus vínculos sociales y familiares.

Si la narración de Sindbad el marino se refería al consabido tema del viaje iniciático, aquí también hay un viaje cultural, lingüístico, de costumbres, de pareceres, de concepciones políticas y sociales. El viajero de la alfombra mágica trata con ternura a quienes emprenden con arrojo y valentía un viaje que les provea de mejoría económica, social y política. Sindbad añora el Bagdad perdido, y a pesar de su relativa comunidad en la tierra donde llegó con su primer viaje, desea el regreso. Estos emigrantes también tienen una sensación de lejanía, de falta de arraigo, de querencia hacia la tierra y hacia la cultura de las que se han separado. Como Sindbad muchos de los emigrantes que forman esta línea argumental, en su momento se plantearon la posibilidad de regreso, pero todos ellos entendieron, con realismo, que esta vuelta al origen era inalcanzable o poco recomendable.

Las mil y una noches describen viajes que transcurren en la época medieval. Los medios para viajar eran precarios, inseguros y por ello altamente ineficaces, mientras que los peligros eran muchos y muy graves. La novela de Walter Garib⁶⁴⁰ se sitúa en los finales

⁶³⁹ Requena de la Torre, Maritza, Identidad chileno-árabe, memoria e interculturalidad en El viajero de la alfombra mágica de Walter Garib, Tesis de Grado inédita, Santiago de Chile, 2011, pág. 40. Disponible en <http://repositorio.uchile.cl>

⁶⁴⁰ Las afirmaciones expresadas en este apartado sobre la narrativa de Walter Garib tienen su origen académico en el magisterio de Rosa Isabel Martínez Lillo, quien expuso una larga disertación sobre este autor en una Conferencia que tuvo lugar en la Universidad Autónoma de Madrid a finales del año 2016.

del siglo XIX y los años 50 del siglo XX⁶⁴¹. La novela de Latinoamérica, además del realismo mágico, se interesa por los asuntos de carácter histórico, en lo que se ha venido a llamar la ficción de archivo⁶⁴². Estas narraciones no tienen las características de la novela histórica, no retratan la realidad después de una documentación exhaustiva, pues el autor se permite la licencia literaria de alterar los hechos, de interpretarlos según criterios distintos de los científicos historiográficos, por eso estas creaciones son más creativas, más imaginativas, que las novelas históricas. Los elementos mágicos y míticos, como alfombra que puede volar caben en estas ficciones inspiradas en historias reales, por mucho que estos elementos mágicos se distancien de la verdad desnuda de los acontecimientos históricos. El archivo de ficción, como género o subgénero literario, narra discursos históricos con la introducción de elementos ficticios que permiten explicar lo sucedido desde la óptica de los que han quedado al margen. La ficción de archivo permite que los marginados del proceso histórico expongan su interpretación, que puede ser muy libre, incluso inexacta e imprecisa, y que puede incluir grandes imaginaciones. La ficción de archivo cuestiona la historia oficial desde identidades que han sido olvidadas por esta.

El viajero de la alfombra mágica toma para su título uno de los más conocidos cuentos de Las mil y una noches. La estructura literaria de esta obra se separa por completo del esquema de mosaico, con uno o varios narradores, de la obra clásica árabe y persa. Walter Garib se refiere a una saga familiar, donde, como si del padrino se tratara, el protagonismo se adjudica al fundador de dicha saga. Aziz, súbdito del Imperio Otomano, vive en Palestina, cuando esta formaba parte del imperio de los turcos. Iniciada La Primera Guerra Mundial, Aziz tiene que enrolarse a filas para aportar su energía al ejército imperial otomano. Decide evitar esta obligación militar, y para no ser castigado, viaja hasta América del Sur. En su destino, como de tantos otros personajes de Las mil y una noches, se manifiesta un sino inevitable, pues el pacifista Aziz se ve involucrado en la guerra del Chaco. En su peregrinaje llega a Chile, donde los acontecimientos no serán ni pacíficos ni favorables. A principios de los años 30, la producción y comercialización de salitre entró en declive, lo que ocasionó una crisis

⁶⁴¹ Requena de la Torre, Maritza, *Identidad chileno-árabe, memoria e interculturalidad en El viajero de la alfombra mágica de Walter Garib*, Tesis de Grado inédita, Santiago de Chile, 2011. Disponible en <http://repositorio.uchile.cl>

⁶⁴² Requena de la Torre, Maritza, *Identidad chileno-árabe, memoria e interculturalidad en El viajero de la alfombra mágica de Walter Garib*, Tesis de Grado inédita, Santiago de Chile, 2011, pág. 12. Disponible en <http://repositorio.uchile.cl>

económica, social y política muy grave, con un país dominado por la falta de ley y orden. Los hijos del fundador llegaron a la ciudad costera de Valparaíso, donde trabajan como vendedores ambulantes. Esta actividad comercial crea importantes rendimientos, con lo que la fortuna de la familia cambia de signo. El nieto de Aziz, con el dinero de su familia, se instala en la capital de Chile, Santiago de Chile. Apoyado en su dinero, busca establecer relaciones sociales con las clases más pudientes de aquella ciudad, pero el clasismo y la xenofobia impiden un trato de igual a igual. Bachir Magdalani y su familia son rechazados en este ambiente cerrado y elitista, y sufren los excesos de la soberbia y de la prepotencia de estas clases burguesas adineradas.

Las mil y una noches contienen elementos mágicos, místicos, religiosos que se combinan con escenas y acciones de un acusado realismo. En la literatura de Walter Garib, se describen con precisión las distintas situaciones culturales, sociales y políticas, no se evita el asunto económico, pero toda esta realidad no impide que el autor incluya elementos imaginativos e irreales. El sueño y el surrealismo también tienen cabida en la novela de Walter Garib.

En Las mil y una noches hay una predilección por la figura del viajero. Sindbad es su mejor representante, pero por ejemplo la esclava Zumurrud y su amo también se ven inmersos en un viaje arduo y largo que culmina con su feliz reencuentro. Walter Garib se refiere a un tipo de viajero muy concreto, aquel que no regresa a su lugar de partida, ya que se convierte en emigrante. La condición de emigrante es universal, pues personas de todos lugares del mundo cambian su lugar de vida por otro situado bien en su propio país, bien en alguna tierra extranjera. El viajero de la alfombra mágica no es un retrato hiperrealista de la condición de los árabes que viven en Chile. Esta obra emparenta con Las mil y una noches por su descripción poética de la realidad con elementos fantásticos, mágicos, oníricos y fantasiosos, lo que crea una atmósfera muy subjetiva para describir los hechos reales.

En Las mil y una noches no existe una narrativa lineal. El autor de esta obra clásica juega con el tiempo, por eso la cronología resulta, en algunos momentos, un tanto desconcertantes. En la obra de Walter Garib existe un fenómeno relativamente similar, pues aparecen saltos y trasposiciones en el tiempo y en el espacio.

Opina María Olga Samamé⁶⁴³ que el viajero de la alfombra mágica tiene un discurso *in extremas res*. El narrador se fija en algunos momentos cumbre de la vida de los personajes, y de manera parecida Sheherezade adopta una exposición sin valorar y tomando gran distancia. Cuando Sheherezade narra sus cuentos al rey no se implica en ellos, se limita a explicarlos asépticamente, sin implicación subjetiva en lo narrado. El narrador de El viajero de la alfombra mágica adopta una posición bastante parecida, ya que fija su atención en episodios de los distintos personajes, y los expone al lector con un sentido más descriptivo que valorativo. En ambas historias, la clásica de Las mil y una noches y la contemporánea de Walter Garib, la evocación da sentido a los dos libros, que son libros de memoria, sin la que no podrían existir.

En los libros de recuerdo, las capacidades evocativas y narrativas de quien expone la historia son pieza fundamental de la obra. Cuando un narrador adopta una posición lejana y descriptiva de los hechos, sus interpretaciones de aquellos crean un resultado literario concreto. La falta de implicación en los hechos narrados no significa que el narrador no tenga capacidad de influir en la propia narración. Incluso en los casos más extremos de ausencia valorativa, el narrador forma la historia según su criterio. En efecto, el narrador primero selecciona los hechos que contará en la obra. En Las mil y una noches, no se explica hasta donde llega el talento narrador de Sheherezade. Puede ser que esta conozca muchos más cuentos de los que narra, pero este asunto no queda resuelto con criterios precisos. Sheherezade selecciona aquellas narraciones que quiere contar al rey Shahryar, y por tanto, al colocándose en un plano muy distanciado de los hechos que explica, Sheherezade, de alguna forma, es protagonista literaria de esos hechos, porque los selecciona y los expone según su criterio. El narrador de Walter Garib, al fijarse en algunos episodios de las vidas de los diversos personajes, también hace una selección de la realidad, también escoge y rechaza, para acabar explicando, a su manera, aquello que es objeto de su interés y de su atención.

La intensidad narrativa se consigue con un estilo directo empleado en ambas obras. El lector obtendrá sus propias conclusiones, construirá su valoración ética, mientras que el narrador llega a la mente del lector describiendo, narrando, ofreciendo hechos debidamente seleccionados. Sheherezade necesita un gran estímulo externo para decidirse a contar los cuentos. Sheherezade está íntimamente relacionada con todo lo

⁶⁴³ Samamé, María Olga, Aproximación a una novela de emigración árabe: El viajero de la alfombra mágica de Walter Garib, Revista Chilena de Literatura, nº 60, 2002, pág. 26.

que sucede en la corte del rey Shahryar. El padre de esta joven mujer tiene el cargo de visir, lo que permite un perfecto conocimiento de los actos del rey. Shahryar comete sus asesinatos durante mucho tiempo, sin que Sheherezade se plantee intervención alguna. Se parte de cierto relativismo moral, puesto que la joven no parece empujada a evitar la masacre. Para que decida intervenir, Sheherezade necesitará un estímulo todavía más intenso. Su padre comenta con la joven que el rey ha matado a muchas mujeres jóvenes, y que el pavor ocasionado por la violencia regia ha limitado el número de mujeres que pueden acabar en manos del rey homicida. Entonces Sheherezade modifica su anterior actitud de pasividad y abstención, y decide actuar. Su intervención es muy inteligente porque evita una confrontación directa con el monarca, acude a la literatura, a la belleza, a la poesía, para transformar la conciencia de Shahryar. Los cuentos son un elemento curativo, con el que se puede conseguir una sanación espiritual y psíquica. En igual medida, Bachir Magdalani empieza su exposición literaria a partir de un hecho externo a su propia conciencia, tanto Sheherezade como Bachir Magdalani nos son espíritus literarios que buscan expresar unas ganas narrativas irrefrenables. Ambos tienen algo de narradores forzosos, su toma de conciencia literaria está condicionada por hechos exteriores muy graves. En el caso de Bachir Magdalani, se ve sacudido por el asalto a su casa familiar, una vivienda lujosa que de pronto sufre un ataque muy grave. La familia, con este hecho, padece una crisis gravísima. Esta injusticia despierta la literatura escondida en el alma del narrador, quien recuerda a su abuelo Aziz, el fundador de la saga familiar descrita en el libro. Sin una situación límite, Bachir Magdalani, muy probablemente, no se atrevería a contar la historia de su familia. De igual manera, sin la violencia del rey Shahryar, Sheherezade no contaría sus historias.

En las literaturas clásicas orientales, en las que *Las mil y una noches* no son una excepción, los personajes suelen responder a unos rasgos muy definidos. Las mujeres palaciegas son todas bellísimas, los sabios son personas de moralidad intachable, y así existen unos patrones psicológicos y sociológicos predeterminados para cada interviniente. Claro que la complejidad de la obra, permite algunas excepciones, pero estas confirman la regla en lugar de desmentirla. Walter Garib también diseña un esquema de personajes muy previsible. Como indica María Olga Samamé⁶⁴⁴, el patriarca y fundador Aziz es un hombre mandón, con ganas de dominar, pero a la vez, también es una persona honrada, justa y recta. La familia Bachir es soberbia, egoísta y

⁶⁴⁴ Samamé, María Olga, Aproximación a una novela de emigración árabe: El viajero de la alfombra mágica de Walter Garib, *Revista Chilena de Literatura*, nº 60, 2002, pág. 27.

aprovechada. Como en toda saga familiar que se preste, hay una amante, una mujer guaraní con rasgos de sumisión y desprendimiento. Estos rasgos subjetivos de los personajes de la narración de Walter Garib se identifican con el modelo social aplicable a cada uno de ellos, y por eso se ha escrito que son muy previsibles para cualquier lector medio.

Los cuentos de Sheherezade sirven de terapia, proporcionan un efecto de catarsis. En principio, se modifica el espíritu del rey, pero la narración llega a cotas mucho más ambiciosas, pues la catarsis del rey puede tener un efecto social. La propia Sheherezade no salva solo su vida, consigue salvar muchas vidas ajenas, en un primer momento, porque distrae la violencia del rey, y después, porque cambia su mente y su alma. Las mil y una noches tienen algo de feminismo y reivindicación de la mujer, porque quieren cambiar la violencia social que se sigue ejerciendo sobre ella. En el papel de Bachir Magdalani, también hay un elemento de autocrítica. Esta rica familia de emigrantes ha visto como algunas hordas incontroladas han asaltado su casa familiar, y el personaje narrador, en un primer momento, no comprende las posibles razones de un acto tan injustificado. El hecho de recordar la historia de su familia, explicando aquellos momentos que él entiende como más decisivos, sirve para que pueda comprender los errores cometidos por la saga. Por eso la novela de Walter Garib, también puede tener un efecto sanador. Las equivocaciones serán enmendadas en el futuro, apelando a los más hondos fundamentos de su cultura originaria, la interculturalidad se manifiesta con fuerza. Walter Garib escribe una novela para occidentales, pero retorna a sus fuentes culturales más enraizadas en la historia de su familia y de su persona. No escribe Las mil y una noches, pero reivindica el legado literario, moral, religioso, ético, artístico, expresivo y social del mundo árabe, y en general, oriental. Este mundo oriental resume un conjunto de pautas morales y sociales que la familia no ha seguido, y por eso sufre el asalto a su casa. Esta es la interpretación del narrador, y por eso puede hablarse de esta catarsis personal y social ya citada. Los hechos son los que son, como en Las mil y una noches, ya no pueden cambiarse, pero el futuro puede ser el mejor, y Walter Garib encuentra en las raíces de su cultura el bálsamo sanador.

La catarsis a la que se llega al final de ambas obras tiene una diferencia. Los cuentos narrados por Sheherezade harán que el rey no mate más mujeres, incluso su actitud general en el gobierno y en el trato a la mujer tendrá, se entiende por el lector, un progreso hacia el respeto y la justicia. Las mil y una noches nunca cuestionan la

legitimidad del poder de los reyes en los imperios antiguos. En este sentido, los cuentos de Sheherezade contienen propuestas favorables para la justicia social, y sobre todo, para la condición de la mujer, pero el poder seguirá siendo el mismo, tendrá sus mismas raíces y su mismo origen. Quizás por este motivo claramente político, el rey Shahryar nunca expresa claramente, directamente, su arrepentimiento por los actos de violencia y crimen que ha cometido. Una declaración real en este sentido podría cuestionar la legitimidad del poder. El rey cambia de parecer, descarta más muertes de mujeres, su odio hacia la feminidad ha finalizado. En esta evolución puede interpretarse un arrepentimiento oculto, que no se expresa precisamente porque ello cuestionaría el fundamento mismo del poder político establecido. En el caso de la novela de Walter Garib el narrador expresa una autocrítica personal y familiar. Bachir Magdalani se siente muy arrepentido de haber abandonado las raíces de sus ancestros. El diálogo intercultural está servido. La saga de los Aziz vive en una sociedad occidental e hispanoparlante, pero Bachir Magdalani se plantea la vigencia de sus postulados sociales y éticos procedentes de Oriente como forma de reconstruir su vida y la de su familia. Cabe preguntarse cómo Bachir Magdalani, que no ha matado a nadie, se siente arrepentido y lo expresa, mientras que el rey Shahryar, una especie de asesino en serie, no llega a manifestar esa intención de conseguir el perdón ajeno. Las narraciones son distintas y los personajes más. El elemento político y aristocrático de *Las mil y una noches* actúa como impedimento para la exteriorización del ánimo compungido. Por el contrario, el rico Bachir Magdalani tiene una posibilidad expresiva mucho mayor.

La novela de Walter Garib está muy condicionada por lo bélico. Se explican sucesos acontecidos desde las postrimerías del Imperio Otomano hasta mediados del siglo XX. Es una vida con avatares que derivan directamente de acontecimientos de la guerra. En *Las mil y una noches*, también hay algunos cuentos donde se describen enfrentamientos bélicos, pero la narración principal y su evolución no dependen de ningún enfrentamiento belicoso. Sheherezade y el rey Shahryar viven en un mundo tranquilo, pacífico, y la mayoría de los actos violentos que aparecen en *Las mil y una noches* no son actos de agresividad entre naciones, con la excepción ya señalada. El viajero de la alfombra mágica depende en toda su acción de acontecimientos de gran política internacional, y concretamente de conflictos bélicos de primer orden. La propia emigración de Aziz tiene su razón de ser en la Primera Guerra Mundial. Las tierras de Palestina quedarían implicadas en esta confrontación en la medida que estaban dentro

de Imperio Otomano. La emigración por causa de la guerra es un fenómeno muy frecuente. Hay cierta involuntariedad en la marcha de Aziz a América del Sur. Después la guerra seguirá persiguiendo a la saga Aziz, con la lucha del Chaco y otros problemas de fronteras con Brasil. La inestabilidad social y política continuará con los desórdenes, muy extendidos y graves, provocados por el problema del salitre y de su explotación. La inestabilidad política y social del siglo XX, con dos guerras mundiales y una multitud de enfrentamientos de ámbito más reducido, es protagonista de la novela de Walter Garib, lo que aumenta la sensación de desarraigo de los protagonistas. Sheherezade y su rey son imagen de lo contrario, un mundo estable con vocación de mantener esa estabilidad.

En otros puntos de esta investigación se trata el asunto del feminismo en *Las mil y una noches*. Aquí cabe señalar que la visión de la mujer en la novela de Walter Garib sigue siendo bastante fiel al ideal árabe más conservador. Para varios de los protagonistas, la mujer está bien situada en el marco de las funciones del hogar. Ocuparía su papel más tradicional como esposa, madre y educadora de los hijos. Este esquema patriarcal deja a la mujer en una situación muy inferior a la del hombre. El patriarca Aziz entiende que sus propias hijas, llamadas Nadia y Jazmín, deben estudiar en su casa, con el control de sus progenitores⁶⁴⁵. El trabajo productivo fuera del hogar se atribuye principalmente a los hombres, quienes además podrán tener alguna relación extramatrimonial, sin que ello suponga ninguna sanción social de relevancia. En *Las mil y una noches*, el rol tradicional de la mujer se plasma con claridad, pero en la figura de Sheherezade hay una esfera de poder y de influencia que puede transformar la sociedad patriarcal machista. El patriarcado vigente en el siglo XX hace que la propia saga familiar tenga como piedra angular un varón. Los Aziz nacen del patriarca de este nombre, y él, con sus decisiones, condiciona toda la evolución de la familia. *Las mil y una noches* también nacen de la violencia de un rey, de la violencia de un hombre, pero pronto el protagonismo quedará en manos de una mujer. La reivindicación social y ética de la feminidad roba importancia a una masculinidad en retroceso. El rey mantiene el poder político, que los cuentos nunca ponen en entredicho, pero una mujer, Sheherezade, domina de facto la situación.

⁶⁴⁵ Garib, Walter, *El viajero de la alfombra mágica*, Editorial Fértil Provincia, Santiago de Chile, 1991, pág. 221.

Los elementos interculturales usados por Walter Garib insisten en las dificultades lingüísticas del español para una persona árabe. En la novela se usan términos propios de la lengua árabe. María Olga Samamé ofrece un elenco de palabras árabes presentes en esta obra⁶⁴⁶: Aziz (poderoso, querido), Chafik (compasivo), Bachir (precursor), arak (licor de anís), mamul (dulce con nueces), lavan (leche cortada), mesbaha (rosario), tauli (juego de dados) y tubbale (instrumento musical).

En *Las mil y una noches* se intercala el realismo social con la intervención de entidades mágicas. La obra de Walter Garib también tiene espacio para lo fantástico. En ambos libros, las energías que van más allá de la física intervienen directamente en la acción. Oriente y Occidente se reúnen para describir apariciones de personas fallecidas. Algunas de estas apariciones sirven para advertir algún suceso futuro. Lo onírico no se limita a ese campo de la experiencia, se entromete en la vida real y hasta la condiciona.

El título de la obra de Garib contiene el elemento mágico de la alfombra. *Las mil y una noches* han divulgado este instrumento sobrenatural a lectores de todo el mundo. Aziz no viajó desde Palestina hasta América en una alfombra mágica, pero se imagina una historia irreal para explicar el viaje a sus descendientes. La oralidad de *Las mil y una noches* llega a su mejor expresión dentro del libro de Garib en este episodio. La imagen de un hombre de edad avanzada que fabula historias increíbles conecta con la vibrante oralidad que está detrás del esquema narrativo de *Las mil y una noches*. El mismo Aziz identifica su imagen personal con aspectos culturales árabes cuando se viste de persona del mundo árabe con motivo de su cumpleaños. Ese día se pone una túnica moruna y unas babuchas.

Los cuentos de *Las mil y una noches* no son cuentos para niños, a pesar de las excelentes versiones infantiles de algunos de ellos, pero en la novela aquí reseñada, Aziz explica su viaje épico a los niños de su familia acudiendo a la imagen de la alfombra voladora. En *Las mil y una noches* lo real y lo mágico se funden en un desarrollo de los hechos que el lector acaba entendiendo como normal, como habitual. La presencia de genios, hadas y djines altera los acontecimientos, pero la narración asume esto como algo ordinario, como parte de la misma realidad. La fusión entre la física y la metafísica sobrenatural se integra sin sobresaltos en la narración. Walter Garib no consigue el mismo resultado, probablemente porque jamás lo buscó. Lo

⁶⁴⁶ Samamé, María Olga, Aproximación a una novela de emigración árabe: El viajero de la alfombra mágica de Walter Garib, *Revista Chilena de Literatura*, nº 60, 2002, pág. 45.

mágico queda para la simplicidad e inocencia de los niños, mientras que los adultos distinguen perfectamente entre un barco y una alfombra que dicen es voladora. La unión entre realidad e irrealdad fáctica que acepta Walter Garib queda limitada a los sueños y a su hipotética influencia en los acontecimientos de la vida real. La alfombra mágica forma parte del imaginario oriental. Así que Bachir Magdalani exagera un poco cuando desea retornar a las raíces árabes, pero la redacción total de la novela no parece tan proclive a ello. Cuando el autor deja un elemento mágico y cultural como la alfombra postergado a un invento del abuelo Aziz para sus nietos, de alguna manera, está separándose de ese imaginario cultural oriental. En el mundo árabe y persa, las alfombras son algo más que una parte de la decoración de una estancia. La sociología de los países orientales muestra el enorme interés social por la alfombra como manifestación artística apreciada por toda la población. Los ciudadanos se interesan por la fabricación del producto, por el lugar de confección, por los artesanos que han hecho la alfombra, por los colores y diseños, los cuales responden a ideas simbólicas muy arraigadas y compartidas por la gente. La alfombra es un elemento esencial, todavía en nuestros días, en un hogar oriental, imprime carácter y es rasgo diferenciador respecto de otros hogares. No es de extrañar, que *Las mil y una noches* acudan a la imagen metafórica de una alfombra mágica, ya que las alfombras de una casa, de un ambiente cualquiera, también crean una atmosfera especial que ocupa a los que allí moran.

Lo intercultural crea una necesidad de metacomunicación. Un logro comunicativo entre culturas es un éxito para ellas, el cual solo es posible con un esfuerzo por parte de los interlocutores. En el caso de emigrantes que intentan rehacer su vida en países con tradiciones y lenguas muy diferentes a las propias, sucede que estos acaban desarrollando una metaidentidad. Aziz ya no es palestino, ya no forma parte del Imperio Turco, pero los chilenos de origen siguen llamándolo turco. Este emigrante asume aspectos del mundo occidental en su versión chilena, en un proceso de culturización inducida e inevitable, pero mantiene señas de identidad árabe a las que no quiere renunciar. Como en otras narraciones donde el paraíso se ha perdido, Aziz entiende que sus sufrimientos derivan de su alejamiento respecto de sus orígenes culturales. Se crea una metacultura acompañada de una metaidentidad, y ambas son fruto de un proceso de integración social. En *Las mil y una noches*, los cuentos narran mitos, tradiciones y costumbres de la India, de Persia, de países árabes, de los turcos y hasta de los hebreros, en una fusión intercultural que el lector de la obra casi no percibe, pues todo se trata con

una espontaneidad narrativa capaz de integrar en una metaobra tantos elementos tan dispares. El emigrante se somete a un proceso de mestizaje, de intercambio cultural, y por eso se separa de sus raíces. La recriminación final de Bachir Magdalani canta a la verdad de la esencia de cada ser humano. La cultura occidental chilena ofrece un patrón social dominante, y entiende Bachir que él y su familia han querido integrarse tanto en este patrón, que no han guardado el justo equilibrio de la interculturalidad. El lugar de asimilar nuevos contenidos aceptando la vigencia de muchos de los anteriores, han despreciado los segundos para abrazarse sin condiciones ni límites a los primeros. Los marxistas se han referido al proceso de alienación de las clases trabajadoras, pero alienación también puede afectar a los emigrantes que acaban perdiendo su verdadera entidad cultural y personal. Bachir se queja de ello, y construye un discurso de la diferencia. En la sociedad chilena, en su patria chilena, él y su familia deberían mantener algunos signos de identidad diferenciadora sin que los demás supongan un impedimento. Walter Grib clama por la interculturalidad, pero lo hace desde el pesimismo antropológico y existencial. Bachir Magdalani expresa que su familia se ha alejado en exceso de sus raíces culturales. Este proceso de culturización exige otro antagónico de aculturación. A medida que el emigrante quiere integrarse y apropiarse de la cultura occidental dominante, necesita olvidar su cultura árabe preexistente. La interculturalidad es una respuesta democrática, respetuosa con los derechos humanos, tuteladora de la identidad subjetiva, que concilia la admisión de nuevas pautas culturales con el sostenimiento de otras anteriores. Según la tesis de Bachir Magdalani, las desgracias de la familia provienen de haber aceptado sin freno la aculturación, acogiendo lo peor de la cultura occidental para renunciar a lo mejor de la cultura islámica y árabe. La interculturalidad preserva la diversidad, acepta que lo distinto puede convivir y llegar a cierto grado de consenso. La sociedad chilena de la etapa histórica tratada por Walter Garib no estaba muy preparada para esta aceptación del otro, y los elementos de intolerancia están presentes en esta obra. Precisamente para evitar actuaciones de rechazo, desprecio y discriminación, los personajes de Walter Garib intentan identificarse con la nueva realidad, cuestionando su propia entidad subjetiva y comunitaria. La minoría de árabes presentes en Chile no estaba en condiciones para negociar los términos sociales de su integración, de ahí que muchos solventaran el conflicto de base con una renuncia precipitada y poco meditada a su ser cultural. Cuando Walter Garib usa la expresión alfombra mágico en su título se acoge a una interculturalidad en los textos que es realmente una intertextualidad, un discurso

entre obras de un origen cultural diferente. Ya con el mismo título el autor adelanta algunas de sus intenciones. Los árabes chilenos, y en general cualquier minoría cultural, en un Estado democrático deben mantener un dialogo enriquecedor con el resto de la sociedad, y la parte dominante debe hacer lo propio. Las alfombras voladoras deben ser entendidas y respetadas por el discurso lingüístico comunicativo dominante.

Los elementos mágicos de Las mil y una noches llegan hasta el don de lenguas. Los protagonistas de Las mil y una noches son políglotas consumados. Viajan a mundos situados en lugares distanciados e inaccesibles, pero eso no les impide comunicarse con absoluta facilidad con los habitantes de aquella latitud. Es como si en el mundo se hablara una única lengua, o como si los viajeros las conocieran todas. La novela de Garib ofrece un tratamiento menos mágico y más real de los problemas de aprendizaje lingüístico. Los árabes arribados a América no conocían el español, y su integración social dependía de la adquisición de destreza en esta lengua. El emigrante va dejando su lengua materna, y se va integrando en el uso de la lengua del país de recepción. Aziz sigue mezclando el árabe y el castellano, de donde surge un neologismo para referirse a esta realidad, el castárabe. En Las mil y una noches no se menciona la mezcla de lenguas, existe una fluidez lingüística absoluta que probablemente sea un signo de identidad del propio contenido de la obra. Las mil y una noches, como sucede con las tragedias y comedias griegas, versan sobre asuntos locales, propios de una identidad cultural muy concreta, pero con una absoluta vocación de universalidad.

1.3.3. La magia y la espiritualidad de la narración de Las mil y una noches en algunas obras españolas: la lámpara mágica, la alfombra mágica y el anillo mágico

En la literatura medieval española, el romancero viejo constituye un cuerpo insuperable de la llamada literatura ejemplar. La lengua española generó una enorme profusión de textos donde lo moralizante, lo ejemplarizante, formaba el nudo gordiano de la obra en cuestión. Los cuentos de Las mil y una noches, en muchos casos, profundizan en el alma del ser humano y en la necesidad de corregir sus errores. La prosa castellana medieval tradujo relatos orientales y también los transformó en narraciones propias inspiradas en las de aquella cultura⁶⁴⁷.

⁶⁴⁷ González, Aurelio, Elementos ejemplarizantes en el romancero viejo, Acta Poética, vol. 20, nº 1-2, 1999, págs. 277-290.

Las mil y una noches conectan un conjunto de textos que promueven una pedagogía personal y social para alcanzar un ideal de vida justa, ecuánime y virtuosa. En Las mil y una noches, los cuentos son moralizantes, entre otras causas, porque la bella Sheherezade intenta evitar una sentencia de muerte que podía ser inmediata. Si los cuentos van transmitiendo un mensaje ético, el rey Shahryar hasta puede cambiar su actitud, pasando de la criminalidad al respeto por la vida y la integridad de todos los seres humanos.

La literatura europea de cuentos, donde destacan obras como el Decamerón y Los cuentos de Canterbury, parece más proclive al entretenimiento de los oyentes o lectores, pero su trasfondo moral intenta cambiar las actitudes socialmente desdeñables.

En la estructura narrativa de Las mil y una noches, no existe un verdadero dialogo entre Sheherezade y Shahryar. Las intervenciones entre sí de estos dos personajes centrales son muy breves. La introducción de las narraciones de Sheherezade es reiteradamente similar: Sheherezade recibe la visita de su hermana, Donyazad, esta pide a la joven que exponga un cuento, y Sheherezade solicita el permiso real para ello, obteniéndolo de inmediato. Las interpelaciones entre el rey y su mujer no van más allá, porque lo importante no es su vínculo marital, sino el mensaje de la narración que se va a contar. La Disciplina clericalis de Pedro Alfonso y El conde Lucanor del infante don Juan Manuel siguen un esquema narrativo muy diferente. Estas obras acuden a algo parecido a los diálogos platónicos, ya que existe en ellas una conversación, un intercambio de pareceres, y en ocasiones una estructura de pregunta y respuesta, entre dos personajes centrales, que siguen el modelo de maestro y discípulo.

Esta narración didáctica ejemplarizante emplea estas estructuras adecuadas para su exposición oral. En una época donde el analfabetismo era una lacra social muy extendida, el cuento, el cuento dentro del cuento, el diálogo, favorecían la presentación de los distintos ejemplos morales a los ciudadanos iletrados.

Los cuentos responden a un juicio final. Los protagonistas, incluso algunos personajes secundarios, acabarán siendo presentados como inocentes o como culpables. En otros textos, sus decisiones y sus actuaciones serán valoradas positiva o negativamente. La literatura ejemplar enseña, y por eso es un ejemplo perfecto de la didáctica, dando un final positivo a los personajes más inteligentes, virtuosos, bondadosos, justos, generosos y de recta conducta. ¿Cuál es la razón de que Sheherezade salve su vida? Podría pensarse en un arrepentimiento espontaneo del rey asesino Shahryar, también podría

sucedan que los súbditos de este rey genocida acabaran con su poder. Nada de eso sucede, pues el gobierno no puede ser alterado en la mentalidad medieval islámica. Sheherezade salva la vida porque es una persona hábil e ingeniosa, con habilidad para usar sus conocimientos de manera oportuna y en el momento adecuado. A las narraciones de Sheherezade, como las de otras obras ya citadas, dan un ejemplo a los que las conozcan, que pueden resumirse de la siguiente manera: el que obra el mal será castigado, el que obra bien será premiado por ello. La literatura medieval española de carácter ejemplarizante acude a la moraleja, una sentencia final que expresa con claridad un mandato moral. Las mil y una noches no responden a esta necesidad última de explicar el contenido ético del cuento. Sus narraciones acaban cuando la acción finaliza, y el autor no añade un pensamiento filosófico moralizante y explicativo del cuento. La intención evidente del narrador se describe con los propios hechos de la narración, con los acontecimientos sucedidos en ella y con el resultado final. Las narraciones españolas con moraleja, en ocasiones, tampoco son tan evidentes. El romancero permite una formulación sucesiva de un mismo texto, que va teniendo versiones distintas en función de tiempos, circunstancias y con textos diferentes. El romancero no acaba con una moraleja perfectamente expuesta, más bien puede obtenerse deductivamente mediante la lectura de las distintas versiones del texto⁶⁴⁸. En cualquier caso, la literatura de pliego o de ciego, muy difundida en la Baja Edad Media, exagera el carácter ejemplarizante de sus obras, y había tomado dicho elemento ejemplar del romancero, cuya estructura narrativa siguió manteniendo cierto rasgo de moraleja.

Menciona Aurelio González que lo ejemplar ya aparece en las versiones más antiguas del romancero. Al estilo de las descripciones de los cuentos del Decamerón, los romances españoles explican las formas de actuar, las costumbres, los hábitos sociales y religiosos de la Edad Media española. Detrás de la descripción de estas costumbres y forma de vida, hay una concreta ideología, un pensamiento religioso, económico y social que sustenta las formas de vida de las distintas clases sociales, entendiendo que aquella comunidad se organizaba todavía según el concepto de estamento. Las clases sociales surgirán de la Revolución Industrial y de las revoluciones burguesas, como la francesa y la americana, pero la sociedad medieval y la de la Edad Moderna seguía el esquema feudal y aristocrático del orden estamental.

⁶⁴⁸ González, Aurelio, Elementos ejemplarizantes en el romancero viejo, Acta Poética, vol. 20, nº 1-2, 1999, pág. 278.

Tradicionalmente, el romancero transmite sus ejemplos de pedagogía social en temas como la exposición de antiguas leyendas, la descripción de episodios históricos y la narración novelada de hechos ficticios. Este Aurelio González enumera algunos ejemplos⁶⁴⁹: la leyenda de la Cava, el rey Rodrigo y la pérdida de España; la historia de doña María de Padilla y la muerte del Maestre de Santiago; y el rapto de la esposa de don García. Seguidamente se tratará sobre estos ejemplos especialmente valiosos de la literatura medieval ejemplar española.

En el año 711, ciertas tribus y ciertos pueblos árabes derrotan a las tropas visigodas en la batalla del río Guadalete. Después de siete días de enfrentamiento, los árabes consiguen una victoria que les permite una rapidísima conquista de casi toda la Península Ibérica. En *Las mil y una noches*, los personajes imprudentes, soberbios y arrogantes suelen tener un final desastroso. En la historia del rey Rodrigo⁶⁵⁰, tal como está narrada en los romances de este tema, la arrogancia y la falta de criterio del rey también tendrán como final un resultado desastroso para él y para su reino. Los romances sobre el rey Rodrigo le atribuyen una segunda equivocación, pues este cae en una relación íntima desordenada con la Cava. En *Las mil y una noches*, sin abandonar la literatura ejemplar, los episodios de desenfreno amoroso no suelen tener un final tan trágico, con algunas excepciones. El asunto moralizante en el romance que vincula al rey Rodrigo con la Cava tiene un trasfondo de discriminación para la mujer. La valoración negativa es para ella, que se considera como la causante última de la pérdida de España. El machismo medieval europeo aparece con toda su intensidad en el ejemplo de la relación de esta mujer, pues se solía explicar al auditorio que la mujer es un ser peligroso, que crea problemas al convencer al hombre con ideas perjudiciales para él y para los demás. En *Las mil y una noches*, las relaciones entre los géneros son más equilibradas. En la literatura cortés y en el amor que esta expone, la mujer puede trastornar la cabeza del hombre, pero el hombre también puede trastocar los pensamientos de la mujer. La idea ejemplar no resulta tan desequilibrada, pues en realidad es el fenómeno del amor el que puede hacer enfermar al otro y conducirlo a toda clase de disparates.

⁶⁴⁹ González, Aurelio, Elementos ejemplarizantes en el romancero viejo, *Acta Poética*, vol. 20, nº 1-2, 1999, pág. 279.

⁶⁵⁰ González, Aurelio, Elementos ejemplarizantes en el romancero viejo, *Acta Poética*, vol. 20, nº 1-2, 1999, págs. 280-281.

Se sigue la exposición de los ejemplos estudiados por Aurelio González, y otro caso de literatura ejemplar queda patente en la Muerte del Maestre de Santiago⁶⁵¹. Este romance expone el episodio trágico de la muerte de don Fadrique, que era maestre de Santiago y medio hermano del rey Pedro I. El aspecto político prima en este romance. El rey Pedro I, apodado el Cruel, ganó la aversión de muchos súbditos y de muchas gentes notables de su época. Hay una diferencia importante entre este romance y la historia del rey Shahryar en Las mil y una noches. La propaganda del romance de don Fadrique hace que el rey sea descrito con una gran severidad, como una persona desviada en su trayectoria moral y en sus actos de gobierno. En cambio, en Las mil y una noches, se describen los terribles abusos de Shahryar, pero sin incidir especialmente en la falta de moralidad que está detrás de estos actos. Además Shahryar, al final de Las mil y una noches, sigue en su trono, gobierna su imperio y por añadidura consigue, con su transformación ética, el amor de Sheherezade. En cambio, Pedro el Cruel acaba asesinado. El monarca castellano recibe un severo correctivo a sus desmanes. Pedro el Cruel es presentado como un personaje lujurioso, mientras que Shahryar aparece como un hombre enloquecido por los excesos sexuales de su mujer, quien acabó asesinada por su marido. El rey Pedro tiene relaciones ilegítimas con su amante María de Padilla, y esta le pide la cabeza de don Fadrique como regalo. Sheherezade es elemento femenino que corrige los disparates criminales de una masculinidad sin freno. Pero el romance de don Fadrique parte de una posición crítica con la mujer inicial: la mujer peligrosa acabara convenciendo al rey para que este decida un asesinato. Los puntos de partida de las dos mujeres, Sheherezade y María de Padilla son totalmente opuestos, y responden a patrones literarios e ideológicos muy diferentes.

En el romance de la Muerte del Maestre de Santiago aparece una imagen propia del folclore de muchas latitudes, y que incluso esta en los evangelios, se trata del envío de la cabeza de la persona que ha sido condenada a muerte. Esta práctica tan macabra aparece en la historia de San Juan Bautista y la reina Salomé, y se repite en muchos cuentos medievales. La muerte de don Fadrique es una decisión regia, pero la narración da un giro inesperado cuando la receptora de la cabeza es María de Padilla, con lo que la mujer queda como responsable de este crimen y tan injusto. La figura de la mujer que perjudica sin justificación, la mujer vengativa, se describe con este hecho de haber enviado la cabeza con gran dramatismo.

⁶⁵¹ González, Aurelio, Elementos ejemplarizantes en el romancero viejo, Acta Poética, vol. 20, nº 1-2, 1999, págs. 281-284.

Siguiendo una vez más el magisterio de Aurelio González⁶⁵², el romance de la esposa de don García tiene una estructura, a la hora de plantear cuestiones morales, similar a la expuesta en los ejemplos anteriores. El tema de los cautivos que consiguen ser rescatados se trata con vehemencia en la literatura de romance medieval. Claro que el romance de don García y su esposa también trata un asunto muy propio de la tradicional oral medieval, el de la confrontación entre la esposa y su suegra. La suegra de la esposa de don García pone en boca de su nuera una serie de críticas injustas contra su hijo⁶⁵³. Toda la narración queda sometida a la interpretación y valoración de las afirmaciones de la suegra, madre de don García. La esposa de este hidalgo ha sido raptada, mientras que la suegra expresa que una situación muy distinta, según la cual, la mujer raptada habría pactado su propio secuestro, de manera que ahora se encontraría perfectamente, sin ninguna limitación de su libertad personal. Se expone que la esposa ha podido deshonorar a su marido, pues esta gustaba de andar con los árabes.

En este romance no interviene una vieja alcahueta como las que están en *Las mil y una noches*, pero son personajes muy importantes dos señoras de avanzada edad, que actúan con absoluta oposición. La madre de don García actúa siempre en descrédito de su nuera, y la madre de la esposa de don García se desvela por defender a su hija e intentar recuperarla. Ni la una ni la otra ponen en tela de juicio el hecho del secuestro, pero una defiende que es un rapto ficticio, mientras que otra defiende que la esposa se encuentra raptada en contra de su voluntad. Esta imagen de la suegra malvada sigue insistiendo en el arquetipo de la mujer que actúa maliciosamente, dotando a la condición femenina de una perversidad que le es sustancialmente propia. El marido cuya esposa ha sido raptada, don García, se comporta con listeza y astucia para lograr el rescate de su mujer, por lo que triunfa finalmente la verdad sobre la mentira.

En el romance de la esposa de don García, el resultado final es muy distinto al que se expone en el romance de don Fadrique. En el primero, prevalece la justicia y el bien, en el segundo, el odio femenino acaba con la vida de un hombre honrado. El mensaje, el ejemplo, la moraleja son muy similares, pues en ambos casos, a pesar de las discrepancias de sus resultados finales, el público recibía un contenido moral similar: la mujer despliega su condición traicionera, y los oyentes o lectores, tanto sean hombres

⁶⁵² González, Aurelio, Elementos ejemplarizantes en el romancero viejo, *Acta Poética*, vol. 20, nº 1-2, 1999, págs. 284-289.

⁶⁵³ González, Aurelio, Elementos ejemplarizantes en el romancero viejo, *Acta Poética*, vol. 20, nº 1-2, 1999, pág. 285.

como mujeres, deben condenar estas maquinaciones femeninas, para situarse en la senda de la rectitud moral.

Como ha escrito André Chédel⁶⁵⁴, en Europa ha prevalecido históricamente la idea de que los cuentos de hadas, magos, y de genios son creaciones literarias cuya finalidad principal es la distracción de los niños. Según esta interpretación, serían un género literario menor, que solo interesa a una parte muy específica de la sociedad. Los cuentos de Las mil y una noches, como las fábulas de La Fontaine, van mucho más allá del mero divertimento infantil. Los cuentos de temática mágica, además de gran un ejercicio de imaginación, conservan mitos, costumbres y hábitos culturales que la sociedad transmite por este medio de generación en generación.

La literatura mítica recoge las construcciones ideológicas acrisoladas por una sociedad durante siglos. No son ideas imaginadas con un simple fin lúdico, son un reflejo de la concepción del mundo de una cultura concreta. A pesar de que cada cultura posee unas respuestas ideológicas propias y concretas, no es menos cierto que entre todas las realidades culturales se han construido mitos y creencias mágicas de gran parecido. Existe un atractivo universal del mito, que atrae a personas de todo el mundo, y que se integra en las obras literarias de mayor difusión.

El psicoanálisis aplicado a la sociología explica que los mitos condensan la memoria colectiva. Generación tras generación se crea un ideario que no se debilita por el paso del tiempo, en todo caso se transforma, evoluciona, pero en esta transformación esta la fuerza de su propia entidad más allá del tiempo. Leszek Kolakowski ha estudiado la presencia del mito tanto en Occidente como en Oriente⁶⁵⁵. En ambos ámbitos, que generalmente se han entendido como contrapuestos, el mito reflejaría lo que quedado en el inconsciente colectivo. Toda sociedad crea un entendimiento científico, racionalista y analítico que produce ciencia, con la que el ser humano busca dominar el medio que rodea. La ciencia es una manifestación de los esfuerzos tecnológicos de cualquier sociedad⁶⁵⁶.

Los cuentos, además de un argumento evidente, esconden un significado más trascendente, tienen un mensaje oculto, que sus críticos e intérpretes intentan desvelar. Esta idea subyacente tiene carácter metafísico, no resuelve directamente ningún

⁶⁵⁴ Chédel, André, Introducción a Las mil y una noches, en Satary, Jalal, El mundo de Las mil y una noches, Editorial Markaz, Teherán, 2009, págs. 7-15.

⁶⁵⁵ Kolakowski, Leszek, La presencia del mito, Círculo de Lectores, Barcelona, 1994.

⁶⁵⁶ Kolakowski, Leszek, La presencia del mito, Círculo de Lectores, Barcelona, 1994, pág. 19.

problema material, pero contiene un esfuerzo de análisis trascendente que es aplicable a momentos históricos e incluso a lugares muy diferentes.

Las mil y una noches recopilan en su magia unos mitos presentes desde que se escribió aquella obra hasta nuestros días⁶⁵⁷. La familia aparece en gran parte del pensamiento mítico. Como núcleo fundacional de la vida en sociedad, la familia suele protagonizar narraciones con final feliz. Existe la idea de que este núcleo debe ser protegido, y así en sus planteamientos más básicos, los cuentos míticos y mágicos intentan que la familia acabe cohesionada y que prolongue su estabilidad. Esta circunstancia sucede reiteradamente en las narraciones de Las mil y una noches, donde los enfrentamientos en el seno de las parejas finalizan, casi siempre, con un resultado de reconciliación y vuelta al amor.

Los mitos suelen tener un reflejo literario en imágenes que se repiten en cuentos de culturas muy diferentes. La imagen de grandes riquezas depositadas en una cueva, en una habitación cerrada, en algún lugar de difícil localización, evoca la necesidad de emplear la inteligencia y el raciocinio para solventar los problemas de la vida. Los elementos mágicos como lámparas, anillos, alfombras y otros objetos similares también ofrecen a los protagonistas de los cuentos algunas pautas de comportamiento que están en el subconsciente de la sociedad.

Las obras como Las mil y una noches acoplan en sus contenidos un mundo simbólico y mágico que completa la creatividad de su autor. Las visiones míticas y los elementos simbólicos han sido creados, poco a poco, por la sociedad en la que la obra se desarrolla. De allí que las tradiciones y costumbres de la India y de Persia se hayan manifestado en muchos de los episodios de este texto clásico.

Los símbolos y los mitos pueden servir para la transmisión de creencias religiosas. La ideología islámica no es ajena al lenguaje simbólico, lo usa para transmitirse y reforzarse socialmente⁶⁵⁸. Todas las religiones monoteístas han acudido a mitos y símbolos del paganismo, transformándolos en ritos, liturgias, fiestas y eventos de su religiosidad. Detrás de muchos mitos arcaicos suele haber un trasfondo moral cuyas soluciones pueden coincidir con la doctrina islámica.

⁶⁵⁷ Chédel, André, Introducción a Las mil y una noches, en Satary, Jalal, El mundo de Las mil y una noches, Editorial Markaz, Teherán, 2009, pág. 9.

⁶⁵⁸ Chédel, André, Introducción a Las mil y una noches, en Satary, Jalal, El mundo de Las mil y una noches, Editorial Markaz, Teherán, 2009, pág. 14.

Las magias y los mitos de Las mil y una noches se mezclan con un contenido de exuberante sensualidad. Los cuentos cantan la vida, el placer de los cuerpos gozando, y en ellos se repite una y otra vez la imagen de una sensualidad feliz. A pesar de este contenido relativamente material, que parece invitar al hedonismo, en Las mil y una noches, se plasma una profunda reflexión sobre el ser humano y el sentido de su existencia⁶⁵⁹.

1.4. La obra de las mil y una noches en la literatura árabe de nuestros días: el caso de Nagib Mahfuz

Las mil y una noches es una obra cumbre de la literatura mágica, quizás por ello ha influenciado en las más importantes plumas de la literatura oriental y europea desde el momento de su aparición. El premio Nobel de la Literatura de 1988, Nagib Mahfuz, se ha inspirado en este cuento de cuentos para escribir algunas de sus obras más relevantes. La narrativa de Nagib Mahfuz ha empleado de Las mil y una noches tanto elementos formales y de estructura literaria como concretos contenidos presentes en algunos de los libros de Las mil y una noches⁶⁶⁰.

Los elementos mágicos (hadas, genios, lámparas maravillosas, alfombras voladoras) están tan presentes en Las mil y una noches que han trascendido al acervo cultural universal, captando el interés de lectores con formaciones muy dispares. La estructura narrativa clásica de esta obra se repite constantemente en obras cumbre de la literatura universal. Así el Quijote tiene en su hilo narrativo una amplia lista de cuentos que en sí mismos ya son una perfecta narración. El cuento principal se construye con la suma coordinada, coherente y racional de otros cuentos. La literatura árabe repite incesantemente esta estructura, y en la obra de Nagib Mahfuz esta aportación formal es decisiva, al igual que puede ser en la obra de Miguel de Cervantes. Esta estructura del cuento complejo se emplea en el género de la denominada literatura mítica, de la que Las mil y una noches es un ejemplo singularmente perfecto. Lo mítico y lo mágico se unen en una misma estructura literaria y con unos contenidos similares.

En el cúmulo de influencias que han construido la complejidad narrativa de Las mil y una noches destacan las aportaciones árabes, que serían posteriores a los textos primeros

⁶⁵⁹ Hollbecquer, Marie, Lahy, El profundo significado de Las mil y una noches, en Satary, Jalal, El mundo de Las mil y una noches, Editorial Markaz, Teherán, 2009, pág. 17.

⁶⁶⁰ Sobre esta influencia en la narrativa egipcia contemporánea puede consultarse Asghari, Javad / Ghasemiasl, Zeinab, La influencia de Las mil y una noches en la obra de Nagib Mahfuz, Revista Científica y de Investigación de la Asociación de Lengua y Literatura Árabe, nº 25, invierno de 2012, págs. 177-208.

en persa y en sánscrito. Las aportaciones egipcias al texto de la obra son destacadas por Javad Asghari y Zeinab Ghasemi Asal⁶⁶¹. Por tanto, existe un primer nexo entre la tradición literaria egipcia en lengua árabe y la obra de Nagib Mahfuz.

En la obra de Nagib Mahfuz existe una dimensión ideológica que representa, como en ningún otro autor árabe de nuestros días, la concepción del mundo que se manifiesta en este ámbito cultural. Su obra ha sido traducida a los más importantes idiomas del mundo, y con ello, ha trasladado los valores del arabismo a gentes muy dispares y distantes. Al inspirarse en *Las mil y una noches*, Nagib Mahfuz ha contribuido, todavía más si cabe, a la difusión popular de los cuentos de esta narración.

La valentía y el arrojo de Nagib Mahfuz son literariamente incomparables. En su obra titulada *Las noches de Las mil y una noches*, se atrevió a continuar una narración sin par, acogándose a la mejor literatura oriental de todos tiempos⁶⁶². En la narración de *Las mil y una noches*, los elementos mágicos no se limitan a las actuaciones sobrenaturales de genios y espíritus. Desde el principio la joven Sheherezade realiza algún tipo de magia muy racional, muy meditada e inteligente, para alcanzar lo que nadie había conseguido. El rey Shahryar tenía una sed de venganza implacable, no cesaba en sus ansias de matar mujeres para expresar todo su odio. Sheherezade, hija de un gran visir, consigue un efecto taumatúrgico, salva su vida y además la de otras muchas mujeres. Para tal fin, utiliza su magia, o lo que es lo mismo, su conocimiento de la interioridad del hombre. En consecuencia, con esta actuación tan sofisticada, lo mágico se conecta con lo racional y emotivo de todo ser humano. La mitología griega, y en general la propia de otras culturas antiguas, identifican lo mítico con la búsqueda del saber. Sheherezade emplea sus habilidades como mujer y como ser humano para mantener su vida en esta búsqueda incesante, continua e imparable. Otros héroes de la narración de *Las mil y una noches* también están destinados, como la joven Sheherezade, a un final trágico, pero saben usar convenientemente las circunstancias en su propio beneficio, y obtienen alguna forma de sabiduría como premio final. Lo mítico y lo racional se abrazan en *Las mil y una noches* en una lección literaria que todavía hoy interesa a gentes de todo el mundo. ¿Dónde reside la magia de Sheherezade? ¿Cómo cura la mente enferma de Shahryar? Esta narradora emplea la magia de la palabra, el

⁶⁶¹ Asghari, Javad / Ghasemiasl, Zeinab, La influencia de *Las mil y una noches* en la obra de Nagib Mahfuz, *Revista Científica y de Investigación de la Asociación de Lengua y Literatura Árabe*, nº 25, invierno de 2012, pág. 180.

⁶⁶² Mahfuz, Naguib, *las noches de Las mil y una noches*, Martínez Roca, Ediciones, Barcelona, 2011.

poder de la convicción que emana de su capacidad narrativa. Se conoce el poder de la oratoria para transformar la opinión de un auditorio, y Sheherezade la usa para modificar la decisión del rey y de paso transformar todo su entorno vital.

La traslación del original de Las mil y una noches a la cultura árabe ha durado siglos y siglos desde la primera versión de esta obra. Las traducciones al árabe son incontables, y la influencia de este texto en la literatura lengua árabe es inconmensurable, perdurando hasta nuestros días, como demuestra la obra de Nagib Mahfuz. La literatura árabe se ha visto bombardeada por los principales elementos narrativos presentes en Las mil y una noches. En efecto, los autores árabes se han inspirado en sus personajes, en la figura de su protagonista, en los elementos míticos y mágicos presentes en tantos y tantos cuentos de este texto, en el ambiente imaginario donde se desenvuelven muchas de las acciones. Puede afirmarse, que la literatura árabe está impregnada de los valores e ideas presentes en la obra que desarrolla Sheherezade noche tras noche.

La influencia de Las mil y una noches en la literatura árabe, y más concretamente en la literatura egipcia⁶⁶³, no se limita al campo de lo narrativo. Como señalan Javad Asghari y Zeinab Ghasemi Asal⁶⁶⁴, esta narración influye incluso en las obras de teatro elaboradas por autores egipcios en lengua árabe, lo que facilita el contacto de gran público con el universo literario de Sheherezade y el rey Shahryar. Claro que, más allá de esta influencia, que podríamos denominar clásica, el teatro árabe se occidentaliza a partir de mediados del siglo XIX. A pesar de la influencia de la dramaturgia europea en las obras teatrales árabes, estas no abandonan el legado cultural y literario de Las mil y una noches.

Si bien se cita en este texto una traducción de Las noches de Las mil y una noches que data del año 2011, Nagib Mahfuz dio a conocer esta obra insigne de su literatura en 1982. La estructura del libro de Mahfuz es idéntica a la del original de Las mil y una noches, sin embargo, el lector percibe fácilmente la originalidad de la obra de nuestros días. Mahfuz sigue escribiendo allá donde Sheherezade calla, en otras palabras, Mahfuz continua lo que los autores de Las mil y una noches dejaron por terminado. Se desarrollan los cuentos originales con situaciones distintas, desde valores sociales y

⁶⁶³ Atari, Mahsan, Las noches de Las mil y una noches, Revista Libro, luna, literatura y filosofía, julio 2004, pág. 61.

⁶⁶⁴ Asghari, Javad / Ghasemiasl, Zeinab, La influencia de Las mil y una noches en la obra de Nagib Mahfuz, Revista Científica y de Investigación de la Asociación de Lengua y Literatura Árabe, nº 25, invierno de 2012, pág. 186.

culturales diferentes, que han evolucionado con la historia, y por ello, las narraciones de Mahfuz también tienen finales perfectamente diferenciados. La obra de *Las mil y una noches* es extraordinariamente extensa, con gran acumulación de narraciones, las cuales, en muchos casos, incluye en su interior otros hilos narrativos. Por el contrario, el revisionismo de Mahfuz, no exento de notas de oposición, condensa su mensaje en tan solo diecisiete cuentos, cuyos títulos suelen evocar personajes afamados de *Las mil y una noches*.

La estructura del cuento dentro del cuento, que recuerda la disposición de un verdadero mosaico, es seguida por Mahfuz. En este extremo, el autor egipcio no se separa del original que tanto lo inspira. Mahfuz no solo no abandona la técnica de la exposición en mosaico, sino que la reinterpreta consiguiendo una mayor perfección expresiva y literaria.

Sheherezade expone una única historia, raíz de todas las demás. *Las mil y una noches* tienen un principio y un fin. Se inician con la posible desgracia de la narradora y acaban con su triunfo. El cuento del que parten los demás es más bien sencillo, fácil, no contiene demasiados personajes (Sheherzade, Shahryar, el visir padre de Sheherezade, la hermana de Sheherezade y el hermano del rey Shahryar), lo que facilita que la obra capte el interés de muchas personas, tanto grandes eruditos como gentes del pueblo llano de la época en que se escribió. La complejidad viene después con la intercalación de cuentos dentro de la narración principal. Mahfuz también atrae a todos los lectores con esta estructura aparentemente sencilla. Su obra parte de un cuento inicial relativamente simple, del que nacerán, como si de un ramillete se tratara, otras narraciones de gran intensidad dramática.

Como ya se ha indicado, Mahfuz permanece fiel al relato de mosaico. Durante toda su obra mantiene la intensidad expresiva que ofrece el cuento dentro del cuento. Esta circunstancia es especialmente evidente en el capítulo del Sultán. La mezcla de las narraciones, como en *Las mil y una noches*, implica saltos narrativos e incluso saltos temporales. Es frecuente que Mahfuz retroceda a otros momentos históricos, con lo que su narración no es precisamente lineal. Mahfuz lanza un mensaje de alto contenido social, capaz de llegar a los segmentos más populares de la sociedad. Una narración influye en otra, y la segunda también en la primera, con lo que este entrelazamiento enriquece el mensaje, a la vez que lo complica en alguna medida. Con todo, las mezclas de narraciones sirven a una idea fuerza, una idea presente en toda la obra. Mahfuz hace

que la trama sea más compleja en una especie de alegoría. El poder suele ser cruel e injusto con las clases más desfavorecidas, y todos los vericuetos de las narraciones que se tocan e influyen entre sí se utilizan para alcanzar una moraleja final: el poder se ejerce de forma corrompida frente a ciudadanos inocentes de culpa. Esta ideología de liberación social frente a un poder ilícito no provoca que Mahfuz se plantee algunas cuestiones con mayor realismo que el propio de *Las mil y una noches*. En ellas, los lugares que se mencionan suelen ser poco ciertos, pues los cuentos se sitúan en sitios indeterminados o inexactos. Mahfuz, en su denuncia frente a la arbitrariedad, evita la mención de ciudades, provincias o Estados. Por lo que su lucha por la justicia mantiene un mensaje universal. Mahfuz no se enfrenta a ningún poder establecido en unas fronteras determinadas, por el contrario, en un acto de trascendencia ética y política, denuncia los abusos de cualquier poderoso, esté donde esté. La falta de precisión geográfica en *Las mil y una noches* suele emparentarse con lo mítico, con lo trascendente, y Mahfuz mantiene esta forma de narrar, probablemente para evitar que un exceso de precisión realista menos cabe la globalidad de su mensaje axiológico. Los grandes autores utopistas del siglo XVI y XVII situaron sus sociedades perfectas en lugares indeterminados e incluso inexistentes. Así lo hizo Tomás Moro, quien describió su sociedad ideal en la ínsula de utopía, es decir el lugar que no se puede nombrar porque no se puede situar en ningún punto geográfico⁶⁶⁵.

La inespecificidad de lugar se corresponde con una atemporalidad. Las narraciones de *Las mil y una noches*, además de jugar adelantando y retrasando los tiempos según conveniencia narrativa, no detallan momentos históricos concretos. Mahfuz hace lo propio, y mantiene el misterio temporal al igual que el misterio geográfico. Más allá del mensaje social, que entroncaría en Mahfuz con el realismo político, la ausencia de un espacio concreto y de un tiempo cierto sirve para el mantenimiento de una narración mágica. Así que este autor contemporáneo no desdeña la mejor tradición oriental. *Las mil y una noches* se sitúan en lugares ignotos y en tiempos difuminados para facilitar la presencia de lo mítico, de lo mágico, donde entidades igualmente reales en un mundo irreal podrán actuar según su criterio. Mahfuz utiliza los elementos mágicos (genios, djines) para crear un ambiente de terror, vinculándose con la literatura de este género. En sus cuentos, las entidades mágicas actúan negativamente, ocasionando muertes y accidentes. De todas formas, en contraste con lo macabro, Mahfuz también sitúa en su

⁶⁶⁵ Moro, Tomás, *Utopía*, Editorial Espasa Calpe, Madrid, 2007.

texto la figura del genio religioso, bondadoso y por tanto benefactor. La manera de evitar que los genios malvados consigan arruinar la vida de los personajes consiste en que estos busquen su purificación espiritual, de manera que esta condicionará su actuación y les dará un triunfo final⁶⁶⁶. El resultado literario se ha demostrado muy eficiente, pues la mezcla de lo mágico con lo terrorífico atrae al lector contemporáneo.

En *Las mil y una noches*, al igual que en la literatura medieval europea, los personajes suelen tener unos rasgos muy definidos. El codicioso lo es en todos sus actos y a lo largo de toda su intervención narrativa, por el contrario, el justo se caracteriza por actuar siempre y en todo lugar con criterio moral recto e inalterado. Existe cierta simplificación de los distintos tipos para ayudar al lector o al oyente en la comprensión de la intención literaria del autor. Estamos ante una creación de arquetipos, que se repiten a lo largo de los cuentos. Esta regla, en el caso de *Las mil y una noches*, tiene una importante quiebra. El rey Shahryar empieza reuniendo en su persona todos los caracteres de lo malvado para acabar justo en el polo opuesto. Mahfuz se inspira más en este carácter dinámico del rey. Desde una perspectiva mucho más moderna, sus personajes no son inalterables en sus condiciones morales y personales, no han perdido la capacidad de cambiar, de transformarse, de mejorar. Desde un enfoque psicológico muy de nuestros días, Mahfuz entiende que en cada ser humano existe una lucha constante entre la maldad y la bondad, entre lo generoso y lo avaricioso. La condición humana permite la evolución, ya que los hombres y las mujeres son capaces de transformar su espíritu.

Entre los personajes de cualquier novela destaca la figura del narrador o narradores. Sheherezade es la narradora indiscutible de *Las mil y una noches*, a ella le corresponde tan privilegiada posición. Pero la posición de narrador no se agota en Sheherezade. Así, por ejemplo, en el cuento del barbero, este se inicia con la exposición de la joven, pero llega un momento en el que el propio barbero se convierte en el exponente de la historia. Al igual que hay cuentos dentro de los cuentos, también hay narradores que completan la ardua tarea de la hija del visir. La estructura del mosaico de *Las mil y una noches* y la multitud de narradores provocan cierto desconcierto en el lector. *Las mil y una noches* forman un todo relativamente desorganizado, que contrasta con la obra de Mahfuz. Como se ha señalado, Mahfuz mantiene la estructura literaria del cuento

⁶⁶⁶ Atari, Mahsan, *Las noches de Las mil y una noches*, Revista Libro, luna, literatura y filosofía, julio 2004, pág. 62.

formado por otros muchos cuentos, pero sostiene una mejor organización de su texto con un narrador predominante. Este, además de su concreta labor expositiva, de alguna manera estructura la narración, y otorga al conjunto.

Además de los narradores, en la literatura de cuentos clásica o antigua suele tener gran importancia el personaje mágico. La aparición de seres míticos y mágicos viene unida a la idea de conflicto. Es claro que el ser humano se enfrenta a un destino, a una forma de ser propia y ajena, y los seres míticos sirven para aumentar esta conflictividad. Los genios y similares intentan alcanzar un resultado usando para ello algunas potencialidades especiales. En la literatura de cuentos medieval en lengua árabe y en la lengua persa, los hombres están condicionados por estos poderes externos muy superiores en habilidades y posibilidades. Quizás con un rasgo metafórico, Mahfuz también condiciona el devenir de sus personajes principales a la fuerza impositiva de entidades mágicas. El ser humano puede seguir las indicaciones de los genios, en cuyo caso resolverá el conflicto subyacente de forma airosa, pero si se opone a las pretensiones de estos entes, el resultado para el hombre será muy perjudicial.

En *Las mil y una noches*, los dos personajes que dan pie a toda la narración, Sheherezade y el rey Shahryar, simbolizan la eterna lucha entre el bien común y el poder ilegítimo que actúa de forma despiadada. Por tanto, más allá de una simplificación de personajes, el texto también tiene un contenido social y político. Sheherezade, al modificar la mentalidad real, consigue una evolución dentro de la sociedad en la que se inserta. Después de mil peripecias, el rey transforma su ilícito proceder político en un ejercicio del poder mucho más equilibrado y ecuánime. Todas las moralejas y consejos de *Las mil y una noches* pretenden el establecimiento de un orden ético, y por tanto político, más justo. Detrás de muchos de los cuentos, trasluce un mensaje de moralidad pública. Algo similar, con matices y correcciones, aparece en la obra de Mahfuz. Tal como se ha adelantado, lo social marca la obra de este autor, quien destaca la necesidad de luchar frente al poder injusto. Sin embargo, Mahfuz tiene un mensaje mucho más concreto, mucho más material, que el de *Las mil y una noches*. Frente a la generalidad de los mensajes de la obra clásica, que no atacan ningún poder establecido en algún lugar concreto, Mahfuz sitúa sus premisas ideológicas en un ambiente sociológico perfectamente identificado. Los hechos narrativos de Mahfuz son los del mundo contemporáneo que él conoce y vive. El mundo egipcio, donde él desarrolla su día a día, no es ajeno a su obra. Vinculando esta idea con la importancia de

lo mágico, Mahfuz otorga un papel muy beligerante, combativo incluso, a los genios que aparecen en sus cuentos. Estos identifican el origen del mal social, y estimulan a los personajes más valientes y dotados de talento para que actúen en pro de una sociedad más ecuánime. La obra de Mahfuz se encuentra muy influenciada por la realidad de su país, y más concretamente por la situación social de la ciudad que tanto conoce, El Cairo. La influencia de su entorno no impide que su mensaje sea global, y por tanto, aplicable a otros escenarios donde el poder político se separa de los intereses populares⁶⁶⁷.

A pesar de la reivindicación de lo popular en la obra de Mahfuz, y a pesar de su apego al ambiente de los barrios de El Cairo, a diferencia de otros autores en lengua árabe, proclives al uso de variedades dialectales, Mahfuz no emplea el árabe callejero de las ciudades egipcias, y se decanta por el empleo de un perfecto árabe clásico. El rigor estético de Mahfuz está en consonancia con la altura de sus ideales éticos, políticos, económicos, educativos y sociales. Mahfuz no recrea el medioevo, parte de Sheherezade para plantearse una suerte de idealismo social. La magnificencia de su idealismo está en el sostenimiento de su éxito. Cualquier ciudadano del mundo, por mucho que se encuentre alejado del patrón descriptivo de Las mil y una noches, podrá identificarse con los postulados de Mahfuz en constante esfuerzo por perpetrar una sociedad perfecta o casi perfecta.

2. La interculturalidad de los diversos cuentos de Las mil y una noches

Los medios de comunicación de nuestros días usan constantemente el termino interculturalidad para referirse a un rasgo definidor de las complejas sociedades occidentales postmodernas y postindustriales. Es una idea transversal que se aplica a las relaciones entre vecinos de un barrio, a los acuerdos para proteger espacios naturales, a la articulación de la cooperación internacional, y como no al estudio de los fenómenos culturales más evidentes. Para saber lo que es interculturalidad, hace falta de tenerse en el valor y el significado del término cultura⁶⁶⁸. La interculturalidad nace del dinamismo

⁶⁶⁷ Sobre la universalidad del mensaje literario de Nagib Mahfuz puede verse Atari, Mahsan, Las noches de Las mil y una noches, Revista Libro, luna, literatura y filosofía, julio 2004, págs. 60-65.

⁶⁶⁸ White, Leslie A., La ciencia de la cultura. Un estudio sobre el hombre y la civilización. Círculo de lectores, Barcelona, 1988.

cultural⁶⁶⁹ propio de esta época. Genéricamente, la cultura se asocia al ser y al saber humano ajeno a las leyes de la biología. La cultura no nace con los genes de los hombres, se hace y se transmite dentro de una determinada sociedad. La vida comunitaria acrecienta el ser cultural de los individuos, quienes superan muchas de sus limitaciones aprendiendo patrones culturales adquiridos. La cultura y la ciencia van de la mano, porque como escrito Leslie A. White, ciencia es hacer ciencia⁶⁷⁰. La cultura crea experiencia y le otorga rango de saber, y algo similar sucede con la ciencia. Sin la suma de las experiencias, no existiría ni la una ni la otra. Lo que se aprende a lo largo de la existencia del ser humano comprende arte, filosofía, religión, ciencia, literatura, costumbre, gastronomía, y un sinfín de saberes que se transmiten generación tras generación, y que se amplían con las aportaciones de la última. Cultura y civilización son dos caras de una misma realidad. Ha señalado Franz Boas que la cultura integra la totalidad de las reacciones y actividades mentales y físicas que caracterizan la conducta de los individuos integrados en un grupo social, colectiva e individualmente, en relación con su ambiente natural, a otros grupos, a miembros del mismo grupo y de cada individuo hacia si mismo. También incluye los productos de estas actividades y su función en la vida de los grupos⁶⁷¹.

La transmisión cultural del ser humano es posible gracias a la complejidad de lenguaje oral y escrito. Por eso puede afirmarse que la principal impulsora de cualquier movimiento cultural es la lengua. Incluso las manifestaciones artísticas en campos como la pintura, la escultura o la música al final necesitan ser explicadas, sistematizadas y en consecuencia, verbalizadas.

Las sociedades europeas y occidentales se habían caracterizado por la relativa homogeneidad cultural. Occidente es fruto de una concreta coordinación de fuerzas: la filosofía griega, la religión judeocristiana y la jurisprudencia romana. Con las diferencias que se crearon a partir de la idea de modernidad, que fomenta la libertad individual y el contraste de pareceres, los individuos de Occidente tenían cierto consenso cultural sobre las fuentes de su saber y el desarrollo de este. Las sociedades occidentales, más allá de la división hegeliana entre derecha e izquierda, han mantenido

⁶⁶⁹ White, Leslie A., *La ciencia de la cultura. Un estudio sobre el hombre y la civilización*. Círculo de lectores, Barcelona, 1988, pág. 5.

⁶⁷⁰ White, Leslie A., *La ciencia de la cultura. Un estudio sobre el hombre y la civilización*. Círculo de lectores, Barcelona, 1988, pág. 47.

⁶⁷¹ Boas, Franz, *Cuestiones fundamentales de antropología cultural*, Círculo de lectores, Barcelona, 1990, pág. 159.

su cohesión cultural. El pensamiento postmoderno ha puesto en tela de juicio esta idea de uniformidad. Los movimientos migratorios de personas procedentes de otros ámbitos culturales han tenido un papel decisivo en el cuestionamiento de lo uniforme. La facilidad de las comunicaciones mediante sistemas automáticos o casi automáticos también ha socavado la presencia de un patrón cultural único.

La literatura es fiel reflejo de estos cambios sociales y culturales. La interculturalidad se impone en todas manifestaciones artísticas de nuestros días. Es cierto que las fronteras culturales siempre han sido una realidad borrosa y muchas veces cambiante. Y la idea de la intercultural incide en la posibilidad de intercambio entre algo que siempre ha sido poroso⁶⁷². El intercambio cultural se ve favorecido por viajes, colaboraciones científicas y académicas, negocios y por cualquier actividad creadora de relaciones humanas de interdependencia. Lo intercultural abarca las relaciones dentro de una misma disciplina y aquellas otras que vinculan una rama del saber con otra totalmente distinta. La literatura novelada de Las mil y una noches tiene reflejo en las bellas artes o en el cine, por citar dos ejemplos notablemente desarrollados en los siglos XX y XXI. En otros tiempos, con el imperialismo y posteriormente el colonialismo, la cultura con más medios humanos y materiales se convertía en preponderante. Se empleaba la guerra, la invasión y hasta el genocidio para lograr imponerse en ámbitos culturales distintos de aquel propio del vencedor. Ahora prevalece el préstamo cultural, y por ello no es de extrañar que obras clásicas tan completas como Las mil y una noches influyan en distintas ramas de las artes y las ciencias y en distintos lugares geográficos. En alguna medida, Las mil y una noches permiten que pintores, escultores, arquitectos, músicos, cineastas, literatos del mundo occidental se identifiquen con fórmulas culturales propias del mundo árabe y persa. La tradición islámica también se divulga por todo el mundo con los contenidos de los cuentos de esta obra.

La interculturalidad en las letras va transformando la realidad. Existe una preocupación mundial por el medio ambiente. Aunque pueda parecer sorprendente, obras clásicas como Las mil y una noches ofrecen criterios para la agricultura, para el uso del agua, que todavía hoy suscitan la admiración de muchos especialistas. La literatura clásica, debidamente adaptada con los recursos de la ciencia moderna, sigue aportando respuestas socioculturales que ayudan a la articulación de una vida civilizada. La

⁶⁷² Poats, Susan, Una reflexión sobre la interculturalidad desde la antropología, Letras Verdes, nº 7, septiembre 2010, pág. 7.

organización social, la vestimenta y los hábitos de higiene y salud pública siguen siendo claves para el mantenimiento de la vida en sociedad. Las mil y una noches acuden, a veces hasta abusan de lo mágico, para responder a cuestiones básicas que preocupan a la humanidad desde sus inicios. La integración social de todos los grupos reunidos en las sociedades de nuestros días solo se logrará con una comprensión y valoración positiva de las aportaciones culturales foráneas. Si la cultura nace de la experiencia y de su repetición, finalmente crea unas pautas de comportamiento. Los grandes sistemas culturales del mundo han respondido a la necesidad de adaptación del ser humano a los retos que le plantea una naturaleza no siempre benéfica. Como la realidad física es mutable, los seres humanos deben actuar en consecuencia, modificando sus patrones de conducta con criterios más o menos sólidos. La unidad cultural parte de cierta idea irreversibilidad, pues la cultura única alcanza para sus integrantes un índice de perfección y de superioridad frente a otras opciones culturales extranjeras. La interculturalidad derriba este pensamiento mítico. Si la filosofía convierte el mito en logos, la interculturalidad ayuda a este proceso. El contacto y el intercambio entre culturas favorecen la elección de aquellas opciones más racionales, con independencia de su origen y del proceso de su formación. Los hábitos higiénicos presentes en Las mil y una noches superan con creces aquellos de la Europa medieval. Las sociedades de Europa tardaron muchos siglos en adoptar las costumbres de aseo personal que se describen en muchos cuentos de Las mil y una noches.

2.1. La vestimenta y el calzado en las narraciones de Las mil y una noches

En las narraciones clásicas de Oriente y en el teatro barroco europeo, es bastante frecuente que las mujeres se pongan ropas propias del varón, esta circunstancia suele servir para que la mujer esconda su identidad femenina. En unas sociedades con gran discriminación de la mujer, la inversión en la vestimenta permite que esta obtenga unas esferas de libertad y autonomía propias y exclusivas de los hombres. La discriminación por razón del género es un elemento estructural de muchas sociedades, como ha señalado Celia Amorós, la razón patriarcal se impone como algo natural cuando en realidad es una estricta creación humana. La filosofía occidental ha practicado el sexismo desde sus orígenes griegos⁶⁷³. Los conceptos culturales y filosóficos han creado, tanto en Oriente como en Occidente, una justificación sexista entre el hombre y

⁶⁷³ Amorós, Celia, Hacia una crítica de la razón patriarcal, Círculo de Lectores, Barcelona, 1995, págs. 29 y siguientes.

la mujer. El análisis postestructural permite retirar el velo del machismo y patriarcado dominantes. El sexismo ideológico aparece en los cuentos de Las mil y una noches, pero también en la dramaturgia de Shakespeare. Las constituciones modernas predicán la igualdad entre los géneros, y sancionan las violaciones de este principio de igualdad entre los seres humanos.

La discriminación de la mujer resulta palpable desde el momento en que la inversión de las ropas suele ayudar para que esta alcance un puesto notable en la sociedad. Tal como se tratará posteriormente, la mujer vestida del hombre está en condiciones de alcanzar importantes responsabilidades en la vida social, política y económica, teniendo en cuenta que con sus ropas femeninas tendría mucho más difícil llegar a puestos de relevancia. También sucede que las mujeres son descubiertas en el engaño, y ante esta circunstancia suceden dos consecuencias antagónicas. En algunas ocasiones, la mujer sigue en su cargo de importancia y puede vestir con ropajes femeninos, de alguna manera la sociedad acepta su condición y permite que prosiga con su destacado menester. En otros supuestos, en descubrimiento del secreto de la mujer que usa ropas masculinas se traduce en la pérdida de su estatus privilegiado. Con este segundo resultado, la sociedad prolonga y perfecciona sus mecanismos de sometimiento y discriminación de la mujer.

Behruz Bakhtiari y Zahra Khosravi ofrecen un estudio comparativo del personaje femenino que se disfraza de hombre en Las mil y una noches y en algunas obras de Shakespeare⁶⁷⁴. El cambio de la forma de vestir, imitando al hombre, no es algo meramente formal o estético. Usando las ropas propias del varón, la mujer adopta su rol social, reforzando su protagonismo y su capacidad de actuación dentro de la comunidad.

A pesar de que la mujer cambie su forma de vestir, resulta claro que no renuncia a su propia identidad. En el fondo de estas narraciones puede a ver un enfoque tanto feminista como postfeminista. La mujer reivindica su papel social de forma activa pero también de forma pasiva e indirecta. En el mensaje de los cuentos de Las mil y una noches hay una irónica reivindicación del discurso de la diferencia que se alterna con un discurso de la igualdad. Las mujeres que se visten de hombres no quieren ser hombres, se sienten y quieren ser diferentes, pero a su vez, pretenden una igualdad de derechos

⁶⁷⁴ Mahmudi Bakhtiari, Behruz / Khosravi, Zahra, Las mujeres que visten como hombres en dos cuentos de Las mil y una noches y en dos comedias de Shakespeare: un estudio comparativo, Revista de Bellas Artes, Teatro y Música, nº 44, otoño-invierno 2011, págs. 55-63.

que la sociedad sigue negándoles⁶⁷⁵. La ideología de género, bien en su vertiente igualitaria, bien en su vertiente diferenciadora y discriminadora, es una construcción social histórica que varía según el momento y el lugar.

El pensamiento patriarcal y machista entiende que la mujer es como el hombre, pero incompleta. Aristóteles entendía que la mujer es un ser humano al que le faltan algunas características⁶⁷⁶. El lenguaje muchas veces refleja las ideas de discriminación de la mujer. El análisis estructural de los textos intenta significar estos contenidos patriarcales subyacentes en la lengua. Las relaciones entre el hombre y la mujer suelen entenderse de manera dualista y confrontada. La feminidad se construye desde el patriarcado como una ideología recurrente que otorga a las mujeres una especie de la naturaleza especial, diferenciada y muy distinta de aquella del hombre. El concepto patriarcal busca la definición de opuestos entre el hombre y la mujer. Ello permite que se construyeran dos universos perfectamente separados y en paralelo, donde uno tiene el poder, la fuerza y la influencia, mientras que las mujeres quedan relegadas a la sumisión en un código moral dual.

En el teatro y en los cuentos orientales, incluyendo los árabes, los persas, los chinos y los hindúes, al igual que sucede en la dramaturgia europea medieval y renacentista, la mujer que se disfraza de hombre y el hombre que se disfraza de mujer son figuras recurrentes. El hombre cambia de vestido para alcanzar alguna meta amorosa o más directamente sexual. Los hombres cambian su forma de vestir para introducirse en harenes, baños públicos y otros ámbitos de intimidad femenina. La mujer aparenta ser un hombre con el vestido, generalmente, para fines más elevados. El traje del masculino es un atributo que permite liberar a la mujer de sus ataduras, con el podrá viajar, hacer negocios, luchar por sus ideales en un enfrentamiento bélico o restablecer el orden familiar alterado por algún acontecimiento imprevisible.

En el teatro de Shakespeare, la mujer vestida de varón suele eludir las normas de una sociedad rígidamente ordenada según los criterios del dominio patriarcal. Las estructuras sociales dominantes merman excesivamente la capacidad de decidir de la

⁶⁷⁵ Sobre el discurso de la diferencia y el discurso de la igualdad, cabe consultar Amorós, Celia, *Hacia una crítica de la razón patriarcal*, Círculo de Lectores, Barcelona, 1995, págs. 137 y siguientes.

⁶⁷⁶ Mahmudi Bakhtiari, Behruz / Khosravi, Zahra, *Las mujeres que visten como hombres en dos cuentos de Las mil y una noches y en dos comedias de Shakespeare: un estudio comparativo*, Revista de Bellas Artes, Teatro y Música, nº 44, otoño-invierno 2011, pág. 56.

mujer, y por este hecho, las mujeres encuentran un instrumento de liberación en los trajes propios de los varones.

Siguiendo el magisterio de Behruz Bakhtiari y Zahra Khosravi⁶⁷⁷, en la comedia titulada por Shakespeare *Los dos hidalgos de Verona*, Julia se viste de hombre y como consecuencia de ello descubre la infidelidad de su amado. Para este viaje, usa la ropa de mujer, en un esfuerzo para alcanzar una autonomía que no tendría con sus vestimentas habituales.

Rosalinda, personaje central de la obra de Shakespeare *Como gustéis*, se disfraza también de hombre para salvar su vida y para alcanzar el triunfo de su amor por Orlando. La peripecia de cambio de imagen personal también afecta a su sirvienta Celia, quien cambia de nombre para convertirse en un paje de su señora. Rosalinda pasa por situaciones de gran temor y de gran riesgo personal, pero la ropa de hombre le permite actuar con arrojo y valentía. Una vez más, el rol masculino se identifica con unos rasgos positivos, pues el hombre es capaz de alcanzar el éxito rosando incluso la temeridad. Para que la mujer sea capaz de actuar con la eficacia social de hombre, más allá de sus propias posibilidades, se viste de mujer, y con ello se dota de las características de la masculinidad. En *Las mil y una noches*, la protagonista Sheherezade no necesita simular ni adoptar las características de la virilidad para conseguir sus fines. Sucede todo el contrario, Sheherezade se escuda en sus habilidades y sus conocimientos como mujer y como ser humano para transformar a un hombre despiadado y de generoso. El discurso de Sheherezade es mucho más moderno que el de Shakespeare en el caso de Rosalinda, pues esta última necesita asimilarse al hombre con su vestido y con su actitud para alcanzar el triunfo final.

En *Noche de reyes* (La duodécima noche), Shakespeare disfraza a la bella Viola de hombre para que esta actúe como un paje al servicio de duque de Orsino, y finalmente esta conseguirá el amor del noble al que sirvió vestida de hombre.

El mismo Shakespeare hace que Porcia, en *El mercader de Venecia*, también se decida por el uso de ropas de hombre, y en este caso usa las vestimentas propias de abogado para pedir clemencia y alcanzar un resultado final que supere la aplicación injusta de leyes muy severas que el poder reservaba para los judíos. En los cuatro textos

⁶⁷⁷ Mahmudi Bakhtiari, Behruz / Khosravi, Zahra, Las mujeres que visten como hombres en dos cuentos de *Las mil y una noches* y en dos comedias de Shakespeare: un estudio comparativo, *Revista de Bellas Artes, Teatro y Música*, nº 44, otoño-invierno 2011, pág. 57.

mencionados aparece una cruel y arbitraria realidad: las mujeres solo pueden alcanzar sus rectas y justas finalidades adoptando el rol masculino con el disfraz de varón. Si estas mujeres no maquinaran esta argucia, las injusticias sociales contra la mujer les impedirían el triunfo de un resultado mínimamente aceptable. Las mujeres vestidas de hombre procuran por su propio bienestar y hasta por su propia integridad personal. En otros casos, el disfraz masculino gana la confianza y el respeto de otros hombres, y sirve para que la mujer pueda introducirse en el círculo exclusivo de los varones. Finalmente, el disfraz será empleado para que la mujer pueda desplegar toda su racionalidad y conocimiento⁶⁷⁸.

Las características que diferencian al hombre de la mujer están presentes en estas obras de Shakespeare. La mujer siempre es tratada como una entidad inferior. Así Rosalinda, en *Como gustéis*, explica que su altura es la propia de un hombre, una altura superior a la de la mujer, mientras que su sirvienta Celia, al ser más menuda, se identifica con los rasgos puramente femeninos, y por eso se hará pasar por un hombre joven. Julia en *Los dos hidalgos de Verona*, hace un discurso muy machista, discurso asimilado por el propio personaje femenino al sentirse como un ser inferior que quizás no logre el aprecio ni la atención de su amado varón. Las actitudes psicológicas de estas mujeres describen un ambiente social donde el varón domina y predomina en todos los órdenes de la vida.

El personaje de Porcia de *El mercader de Venecia*, debe vestir como los abogados hombres, pues por aquel entonces, esta profesión titulada era campo exclusivo de estos. Las mujeres no ejercían la abogacía, y la propia Porcia hace un alegato donde destaca las capacidades de los hombres para la justicia. Parece que el hecho de impartir decisiones judiciales solo pueda predicarse como una manifestación de las cualidades masculinas. Es lugar común en las obras impregnadas de filosofía sexista el hecho de resaltar que las funciones sociales más elevadas corresponden en exclusiva al género masculino, único preparado para el cumplimiento de grandes tareas comunitarias.

Las mujeres que se han vestido de hombre suelen terminar felizmente. El género de la comedia así lo exige. Un drama o una tragedia no pueden tener un final dichoso, pero la comedia acabará bien para sus protagonistas. Incluso en esta aureola de triunfo, las

⁶⁷⁸ Mahmudi Bakhtiari, Behruz / Khosravi, Zahra, Las mujeres que visten como hombres en dos cuentos de Las mil y una noches y en dos comedias de Shakespeare: un estudio comparativo, *Revista de Bellas Artes, Teatro y Música*, nº 44, otoño-invierno 2011, pág. 58.

mujeres que ya han dejado sus hábitos masculinos necesitan de los hombres para sentirse realizadas. Por ejemplo, en *El mercader de Venecia*, Porcia conseguirá la atención de su amado, pero será este quien otorgue sentido a la existencia de esta joven mujer. Desde la perspectiva patriarcal, Porcia se sitúa en un plano en inferioridad respecto de su amor, y declara que deberá esforzarse sin parar para conseguir sus favores.

En *Las mil y una noches*, las mujeres usan la ropa de los hombres en ciertas situaciones de necesidad. No es una elección libre, como tampoco lo era en las comedias inglesas que se han referido, pues la mujer se ve abocada a un cambio de vestimenta forzado por la injusticia social implantada por los hombres.

Behruz Bakhtiari y Zahra Khosravi estudian dos conocidos cuentos de *Las mil y una noches*⁶⁷⁹, donde algunas mujeres cambian de aspecto disfrazándose de hombres. En la narración de Qamar az-Zamán y la reina Budur, la reina necesita afrontar un largo y peligroso viaje para acercarse a su amado, el príncipe Qamar az-Zamán. Una forma de evitar algunos de los peligros de la travesía es cambiar la ropa de mujer por la de hombre. De forma paralela, en una búsqueda del amado perdido, la esclava Zumurrud se viste de hombre, usando para ello los ropajes de un soldado fallecido con un delincuente, e inicia un complicado periplo para recuperar a su amor. En ambos casos, la felicidad y la plenitud de las mujeres dependen de su relación con el género masculino. La dualidad subordinada es evidente, ya que la mujer solo alcanza su completa entidad al lado de un hombre y con la intervención de este.

Sin embargo, la historia de la esclava Zumurrud que con su disfraz de hombre llega al cargo del rey insiste en las grandes cualidades y habilidades de esta joven. La identidad femenina, en este aspecto, no está subordinada al hombre, no es solo una mujer que dependa emocionalmente del hombre, tiene su propia integridad que desarrolla a partir de la inteligencia. Es sabido que Zumurrud llega a rivalizar con cualquier sabio en las más variadas ramas del saber humano. Zumurrud se enfrenta con los hombres y con los poderosos. Su amo Ali Sher, que podría comprar a la esclava, en realidad es escogido por esta. La esclava paga su propio precio, con lo cual de alguna forma el orden social se pervierte, se transforma con una reivindicación del papel de la mujer. La mujer

⁶⁷⁹ Mahmudi Bakhtiari, Behruz / Khosravi, Zahra, Las mujeres que visten como hombres en dos cuentos de *Las mil y una noches* y en dos comedias de Shakespeare: un estudio comparativo, *Revista de Bellas Artes, Teatro y Música*, nº 44, otoño-invierno 2011, págs. 60 y siguientes.

transforma el orden esclavista, pues la propia Zumurrud alcanza entidad e independencia con el abono de su compra. Quizás de forma inconsciente, el autor de *Las mil y una noches* critica el orden social y económico en dos facetas: la sumisión de la mujer y el sometimiento de esclavos y clases populares a los más pudientes. Zumurrud tiene un gran paralelismo con Sheherezade, ambas mujeres llegan a metas muy complejas con su identidad femenina incólume, cultivando el intelecto y el estudio.

La reina Budur empieza la narración desde una posición de debilidad y de confrontación con una masculinidad agresiva y avasalladora. Su marido está perdido, pero ella no puede divulgar esta noticia, ya que, de hacerlo, sufriría las consecuencias aplicadas por hombres deshonestos. Su integridad femenina peligra por acción de una masculinidad que desprecia los legítimos derechos de la mujer. Al final del cuento, el orden patriarcal retorna. La reina Budur ya no es rey, y ha recobrado su entidad femenina, pero ha perdido el poder. Dicho poder permanece en manos de un hombre, pero este, en su labor de gobierno, desarrolla la política de su antecesora Budur. Es un final muy propio de *Las mil y una noches*, donde los hombres siguen integrando el núcleo decisorio de la sociedad, pero las mujeres pueden alcanzar gran influencia con su saber hacer.

Ni la reina Budur, ni Zumurrud ni las heroínas de las comedias de Shakespeare, al final de sus historias, modifican el dualismo hombre-mujer de la sociedad en la que se desarrollan las tramas. El poder retorna al varón, y así Budur y Zumurrud dejan sus cargos en la realeza para ocupar una posición secundaria al lado de sus maridos. Han actuado como hombres para acabar viviendo como mujeres de su época, bajo la sombra paternalista de sus maridos.

2.2. La gastronomía y los hábitos alimentarios

Las mil y una noches no forman un libro sobre la pobreza y la escasez. Constantemente, los cuentos describen hábitos alimentarios, y estas descripciones son realistas y entran en toda clase de detalles. La comida, tanto en su preparación como en su presentación, sirve de antesala para muchas de las sagas literarias. El cuento surge del ambiente opulento y relajado de una comida, es como si naciera del arte del bien vivir, y por eso todo el libro adopta un mensaje general de canto a la vida. Pasolini supo plasmar la felicidad de una existencia en la abundancia de forma magistral e inolvidable. La relación entre comida y sensualidad también impregna todo el libro. Los amantes

conciertan una cita para comer o cenar con viandas succulentas y bebidas sugerentes, después de ágape, el amor y la atracción surgirán con todo su esplendor.

Las descripciones de los alimentos y de las preparaciones culinarias regalan los sentidos del lector. Si el agua suele emplearse como un elemento de purificación, la alegría de la vida se expresa mediante el cultivo del buen comer. Los cuentos aluden a productos como el vino, el té y hasta el tabaco⁶⁸⁰. Todo lo dulce y la fruta ocupan un lugar de honor en la gastronomía de Las mil y una noches. El arte de la repostería se vincula a la riqueza, a la vida de los poderosos, quienes pueden permitirse estas joyas propias de la mejor cocina.

En Las mil y una noches, la fruta también se relaciona con las ideas de prosperidad, riqueza y abundancia. Contrasta esta ideología respecto de este concreto alimento con la visión literaria europea sobre las frutas presente en escritos medievales y renacentistas. Pablo Lacoste y Amelia Castro han escrito sobre la apreciación en las comedias picarescas y otras obras barrocas de los siglos XIV a XVII⁶⁸¹. Las mil y una noches valoran la fruta en la medida que la cultura del jardín, de la huerta, de los árboles frutales, y en resumen, de la laboriosa y ordenada agricultura, forma parte de la mejor tradición persa y árabe. La fruta simboliza la presencia de excedente agrícola, pues llega al consumo de las gentes más formadas y mejor situadas en la sociedad como resultado de un trabajo humano de excelencia. Al final de la Edad Media europea, también surge un movimiento con manifestación literaria propia que tiende a valorar la naturaleza en general, y los árboles frutales en particular⁶⁸². La recepción de Las mil y una noches en la literatura del Medievo europeo no es un fenómeno ajeno a esta tendencia valorativa de los frutos del trabajo humano en la horticultura⁶⁸³.

La transición de la literatura española medieval a la modernidad renacentista se manifiesta en los contenidos de la obra del Arcipreste de Hita El libro del buen amor,

⁶⁸⁰ Estepa Pinilla, Luis, Sobre recientes publicaciones de Las mil y una noches, Culturas populares. Revista Electrónica, nº 7, julio-diciembre 2008, pág. 6. Disponible en <http://www.culturaspopulares.org/textos7>.

⁶⁸¹ Lacoste, Pablo / Castro, Amelia, Apreciación de la fruta en obras literarias (II): entre comedias picarescas y celebraciones del poder (siglos XIV- XVII), Literatura y lingüística, Nº 27, 2013, ejemplar sin paginación.

⁶⁸² Lacoste, Pablo / Castro, Amelia, Apreciación de la fruta en obras literarias (II): entre comedias picarescas y celebraciones del poder (siglos XIV- XVII), Literatura y lingüística, Nº 27, 2013, ejemplar sin paginación.

⁶⁸³ Lacoste, Pablo / Castro, Amelia, Apreciación de la fruta en obras literarias (II): entre comedias picarescas y celebraciones del poder (siglos XIV- XVII), Literatura y lingüística, Nº 27, 2013, ejemplar sin paginación.

escrita en el siglo XIV entre los años 1330 y 1343. Pablo Lacoste y Amalia Castro cuentan cuarenta y siete referencias en esta obra a la fruta y a las plantas frutales⁶⁸⁴. El número de veces en que las frutas y los jardines que las producen se citan en *Las mil y una noches* es incontable. *Las mil y una noches* no suelen asociar la imagen de la fruta a lo negativo, como se ha adelantado, la fruta es signo de placer en la degustación gastronómica, una tentación para los sentidos, tanto si está separada de su planta de origen, como si pende de ella. En *El libro de buen amor*, la fruta plantea una mayor variedad de significados. La mayoría de las veces, se menciona como algo material, pero en otras tiene una dimensión de metáfora. En ocasiones, sirve para expresar un juicio de reproche o de crítica aplicado a alguna persona. Los frutos secos como los higos y las nueces sirven para expresar este juicio negativo⁶⁸⁵. En *Las mil y una noches*, las frutas y los frutos secos se incluyen dentro del mensaje positivo que se ha señalado anteriormente. En concreto, los frutos secos de *Las mil y una noches* también simbolizan la fecundidad, la prosperidad y la abundancia. Existe una gran tradición en el mundo árabe y en el mundo persa de consumo de frutos secos. Todavía en nuestros días, Irán es un importantísimo productor de pistachos y de otros frutos secos. Los frutos secos y la fruta responden a significado positivo ya citado, pero en alguna ocasión, el sentido de la actividad humana en el uso de estos alimentos puede tener una carga de negatividad. Las palmeras repletas de dátiles se vinculan a la prosperidad del oasis. El dátil es un fruto seco cultivado en todo el mundo árabe y persa, sin embargo, en alguna narración, un uso descuidado del fruto seco puede desencadenar resultados nefastos. Sucede que un personaje puede comer un dátil para luego tirar, con descuido y desprecio, la semilla de este fruto tan valioso en aquellas culturas. Este acto poco adecuado desencadenará un resultado inimaginable y espantoso, ya que la semilla alcanzará la cabeza del hijo de un genio, y este se verá obligado a vengar la muerte de su hijo. La negatividad no está en el dátil, tampoco está en la semilla de dátil, lo pernicioso se encuentra en la actitud humana a la hora de tratar lo sobrante de la fruta. La historia acaba con un final feliz, pues el genio perdona al homicida involuntario por la intervención de varios personajes que consiguen atemperar su ira contándole algunas narraciones interesantes. El simbolismo de este cuento de *Las mil y una noches* alcanza

⁶⁸⁴ Lacoste, Pablo / Castro, Amalia, *Apreciación de la fruta en obras literarias (II): entre comedias picarescas y celebraciones del poder (siglos XIV- XVII)*, *Literatura y lingüística*, Nº 27, 2013, ejemplar sin paginación.

⁶⁸⁵ Lacoste, Pablo / Castro, Amalia, *Apreciación de la fruta en obras literarias (II): entre comedias picarescas y celebraciones del poder (siglos XIV- XVII)*, *Literatura y lingüística*, Nº 27, 2013, ejemplar sin paginación.

su máxima expresión. La semilla de dátíl, bien tratada, bien cultivada, podría crear un árbol lleno de frutos, pero el hombre inconsciente desprecia esta capacidad de procreación, y actúa desconsideradamente. El hecho que el genio no acabe con la vida de este hombre poco cuidadoso viene determinado por la involuntariedad del homicidio que ha cometido. Recibe un severo castigo con la amenaza del genio, pero la belleza de la palabra hace que el inconsciente y el genio recubren el equilibrio perdido.

Esta idea de que la fruta y los frutos secos son propios de tiempos prósperos, y de que las gentes opulentas y poderosas las consumen en abundancia, se repite en incontables historias de Las mil y una noches. A título de ejemplo, cabe citar el cuento de origen persa titulado Historia del matrimonio del rey Badr Basim, hijo del rey Sahramán, con la hija del rey Samandal⁶⁸⁶. El joven rey Badr Basim cena con la reina hechicera Lab, el ágape fue excelente y exagerado. Señala el texto de Juan Antonio Gutiérrez-Larraya y Leonor Martínez que el rey y la reina comieron hasta saciarse y después se lavaron las manos. Entonces las esclavas les presentaron vasos de oro, plata y cristal, así como toda clase de flores y bandejas con frutas secas⁶⁸⁷. La fruta es signo de saciedad, y se menciona al lado de símbolos de poder y riqueza opulenta como los vasos de oro, de plata y de cristal.

En el cuento titulado Historia del mercader y el ifrit⁶⁸⁸, por el mal uso de dátíl, de una forma más absurda e irracional, se trata la lucha entre oponentes, entre las fuerzas de la bondad y aquellas de la maldad. El mal no necesita de grandes consideraciones para extender su furia, pues el genio o ifrit manifiesta toda su ira contra el mercader por un hecho involuntario, una muerte que este último jamás deseó. Shahryar castigaba todas las mujeres por la infidelidad de una, y el ifrit quiere condenar a muerte al buen comerciante por un acto incívico, en sí mismo sin mayor trascendencia. La magia opera en contra del bien, porque la nuez del dátíl mata al hijo de ifrit por intervención de elementos desconocidos para el hombre. El genio actúa por venganza, pero además quiere corregir la profanación del fruto de la palmera datilera, imprescindible para el sustento diario de los hombres del desierto. En la historia de Sheherezade, la juiciosa juventud de una mujer excepcional combate con éxito las ansias del mal, y en esta historia de mercader y ifrit, son tres hombres sabios de edad avanzada, tres jeques, los que consiguen acabar con el odio y el rencor. El sacrificio personal no es patrimonio

⁶⁸⁶ Anónimo, Las mil y una noches, Atalanta, Girona, 2014, vol. 3, págs. 73-129.

⁶⁸⁷ Anónimo, Las mil y una noches, Atalanta, Girona, 2014, vol. 3, pág. 117.

⁶⁸⁸ Anónimo, Las mil y una noches, Atalanta, Girona, 2014, págs. 16-27.

exclusivo de héroes fuertes, poderosos y jóvenes, porque Sheherezade usa la inteligencia para triunfar, y los tres viejos emplean exactamente el mismo instrumento. Es conocida la relativa discrepancia existente entre la traducción de Galland y la de Mardrus, pues la primera es más breve, y en opinión de algunos tratadistas, más pura⁶⁸⁹. El texto de Galland no recoge el cuento de tercer jeque, y no lo menciona por tratarse de una historia tan misteriosa que debe ser silenciada⁶⁹⁰.

En El libro de buen amor, y en el refranero español, un fruto seco tan dulce y agradable como el higo es asociado a un juicio de desprecio y negatividad. Actualmente, los hispanohablantes dicen que esto me importa un higo para referirse a que el asunto referido carece de importancia y trascendencia para quien usa esta expresión⁶⁹¹. En Las mil y una noches no existen manifestaciones de igual sentido. Los frutos secos son buenos y favorables para quienes los consumen, y las metáforas no se asocian a ninguna falta ni infracción.

En El libro de buen amor⁶⁹² es muy famoso el romance de don Melón y doña Endrina⁶⁹³. Se plantea un juego amoroso entre estas frutas, que recuerda el concepto de fecundidad y creación. Dejando de lado la metáfora negativa de los higos, en esta obra, de manera parecida a lo que sucede en Las mil y una noches, la fruta también se asocia a la riqueza y a la bonanza económica⁶⁹⁴. El refranero español también se decanta por esta visión favorable de los frutos de la huerta.

Tanto en Las mil y una noches como en El libro de buen amor, las plantas que producen frutas generan espacios donde los personajes se sienten cómodos y agradecidos. España recoge la tradición árabe del cultivo de huerta y jardín. La importancia del jardín en Las mil y una noches proviene de las culturas que darían lugar al mundo persa. La maravilla de los jardines de Babilonia forma parte del imaginario visual y literario de nuestros

⁶⁸⁹ Roso de Luna, Mario, El velo de Isis. Las mil y una noches ocultistas, Editorial Pueyo, Madrid, 1923, pág. 36.

⁶⁹⁰ Roso de Luna, Mario, El velo de Isis. Las mil y una noches ocultistas, Editorial Pueyo, Madrid, 1923, pág. 36.

⁶⁹¹ Lacoste, Pablo / Castro, Amelia, Apreciación de la fruta en obras literarias (II): entre comedias picarescas y celebraciones del poder (siglos XIV- XVII), Literatura y lingüística, Nº 27, 2013, ejemplar sin paginación.

⁶⁹³ Lacoste, Pablo / Castro, Amelia, Apreciación de la fruta en obras literarias (II): entre comedias picarescas y celebraciones del poder (siglos XIV- XVII), Literatura y lingüística, Nº 27, 2013, ejemplar sin paginación.

⁶⁹⁴ Lacoste, Pablo / Castro, Amelia, Apreciación de la fruta en obras literarias (II): entre comedias picarescas y celebraciones del poder (siglos XIV- XVII), Literatura y lingüística, Nº 27, 2013, ejemplar sin paginación.

días. Los persas atribuyen al jardín cualidades casi sanatorias, pues en ellos la persona ansiosa o deprimida encuentra tranquilidad y bienestar. Un bienestar que también deriva del cultivo y del consumo de la fruta.

Hay una diferencia de paisajes que ocasionan agrado en *Las mil y una noches* y en la literatura medieval y renacentista europea. En la segunda, más allá de frutas y frutales, se menciona la presencia de prados verdes⁶⁹⁵ como lugares idílicos, donde el caminante encuentra frescor y consuelo después de acumular el polvo del camino. Los paisajes de *Las mil y una noches* no aluden a estas extensiones de yerba fresca y exuberante. Para que exista una naturaleza acogedora, se requiere la actuación humana constante y directa, así que el bien estar aparece en paisajes transformados por la mano del hombre inteligente y trabajador. Los jardines, los huertos e incluso los oasis acogen al fatigado porque antes se ha actuado con eficacia y laboriosidad. El jardín persa y musulmán deleita los sentidos con la belleza de flores y plantas, pero además ofrece su sustento al hombre con especie frutales benefactoras. En *Las mil y una noches* el concepto de huerto y el de jardín se mezclan, formando un espacio apto para la estética y la productividad. En España, el jardín morisco⁶⁹⁶ es un buen ejemplo de este hacer propio del mundo árabe y persa. En esta combinación de jardín y huerta, la literatura europea alude en España, en Francia y en Italia a una construcción muy peculiar, la de los patios de naranjos y limoneros⁶⁹⁷. Esta imagen literaria responde a una realidad agrícola que se desarrolló en la Europa meridional, y que no aparece en *Las mil y una noches*. En el clásico árabe y persa, las plantas frutales son casi sobrevaloradas, pero esta fórmula peculiar de los naranjos y limones creando un espacio concreto no suele aparecer.

Tal como sucede en otras extensas obras como *El Quijote* de Cervantes, de forma más o menos accidental, y como complemento sociológico de la narración, algunos cuentos explican hábitos culinarios vigentes en las sociedades que dieron lugar a *Las mil y una noches*. Ejemplo de ello se encuentra en la *Historia de Abdalá de la tierra y de Abdalá del mar*. Unas pocas páginas de este cuento se refieren al tratamiento gastronómico del

⁶⁹⁵ Lacoste, Pablo / Castro, Amelia, *Apreciación de la fruta en obras literarias (II): entre comedias picarescas y celebraciones del poder (siglos XIV- XVII)*, *Literatura y lingüística*, Nº 27, 2013, ejemplar sin paginación.

⁶⁹⁶ Lacoste, Pablo / Castro, Amelia, *Apreciación de la fruta en obras literarias (II): entre comedias picarescas y celebraciones del poder (siglos XIV- XVII)*, *Literatura y lingüística*, Nº 27, 2013, ejemplar sin paginación.

⁶⁹⁷ Lacoste, Pablo / Castro, Amelia, *Apreciación de la fruta en obras literarias (II): entre comedias picarescas y celebraciones del poder (siglos XIV- XVII)*, *Literatura y lingüística*, Nº 27, 2013, ejemplar sin paginación.

pescado⁶⁹⁸. El personaje central de la historia, el pescador llamado Abdalá de la tierra, protagoniza un viaje imaginario por las profundidades del mar que duran varios días, y expresa su aversión a comer pescado crudo⁶⁹⁹. En otras sociedades orientales, el consumo de pescado sin cocer sigue siendo un hábito gastronómico muy extendido, pero Las mil y una noches se menciona el uso del pescado asado o cocido. El protagonista principal explica que nosotros asamos el pescado en el fuego, lo cocemos con agua y lo preparamos de diversas formas, haciendo, de este modo, muchos guisos⁷⁰⁰. Se trata de una práctica culinaria que evitaba la contaminación por el temido anisakis, pues el calor de la brasa o de la cocción impiden que el ser humano padezca este parásito. En la Europa medieval, también se consumía el pescado en guisos y asados. El protagonista de este cuento relaciona la preparación del pescado a la fritura. El mundo persa y árabe, si se atiende a esta concreta narración, también usaría el aceite de oliva y el aceite de sésamo para freír los distintos pescados. En el mundo oriental, el uso de la oliva como precursora del aceite se pierde en los archivos de la historia, y el aceite del sésamo ha sido utilizado en las gastronomías orientales con gran frecuencia, pero actualmente su empleo está mucho más limitado.

2.3. Elementos costumbristas y sociológicos

En la Edad Media europea, los hábitos higiénicos no resultaron muy tendentes al consumo de agua. Es sabido que judíos y moriscos consumían mucha más agua que los cristianos a la hora de afrontar su higiene cotidiana. En Las mil y una noches las referencias a los baños y al uso del agua son constantes. El rey Yunán padece la enfermedad de la lepra. Durante el medioevo, esta enfermedad era estigmatizante para quien la sufría, pues se exageraron las posibilidades de su contagio. Como resultaba muy visible, pues ocasiona importantes lesiones en la piel, los leprosos eran postergados de la vida en comunidad. El consejero llamado Ruyán intenta que el rey tome un baño purificante para sobrellevar los efectos de la lepra. En la narración de Las mil y una noches, quizás se exageran las propiedades del baño, pues el consejero real vincula el hecho del baño a la curación de la enfermedad. Esta patología no se suprime de la vida de un ser humano solo por bañarse, pero sin duda una higiene reiterada y adecuada puede tener un efecto terapéutico coadyuvante. En la narración de El jorobado, los

⁶⁹⁸ Anónimo, Las mil y una noches, Atalanta, Girona, 2014, vol. 3, págs. 781-783.

⁶⁹⁹ Anónimo, Las mil y una noches, Atalanta, Girona, 2014, vol. 3, pág. 781.

⁷⁰⁰ Anónimo, Las mil y una noches, Atalanta, Girona, 2014, vol. 3, pág. 782.

judíos destacan por sus conocimientos médicos. El doctor judío que participó en el triste final del jorobado, menciona un baño ritual, aplicado por un joven de la ciudad de Damasco después de haber soportado una importante enfermedad. Las alusiones al baño en este cuento no acaban. El sastre de religión musulmana explica a los lectores el caso de un barbero que sufría mal de amores, y como este acudió a los baños para eliminar cualquier resto de este sometimiento psicológico. Se trata de baños rituales con un componente ritual muy poderoso, pues la persona se libera de influencias externas dañinas a través del uso del agua. En una especie de coincidencia, en este cuento de El jorobado, los personajes de las tres religiones monoteístas, tanto el cristiano, como el musulmán, como el judío, se refieren positivamente al empleo intensivo del baño.

En la narración de La mujer descuartizada, una mujer enferma recibe el deseo de su marido para que se bañe después de haber superado su enfermedad. Curiosamente, esta mujer ya curada prefiere comer una manzana antes de bañarse. Todos estos elementos, la manzana, el baño, la peculiar exigencia del marido describen un simbolismo muy concreto. En el mundo persa, la manzana se vincula con una vida sana, algo parecido a lo que sucede en Europa, donde el consumo de la manzana se asocia a una vida larga y dotada de plena salud (una manzana al día, aleja al médico toda la vida). La manzana roja es símbolo de amor y esperanza en la cultura persa. Así que el cuento configura un conjunto simbólico que permite entender al lector que la infidelidad de la esposa carece de fundamento. El baño la purifica, pero la purifica de mal físico, pues el mal moral es inexistente.

Así que el agua y el baño se asocian a la salud, al cuidado del cuerpo, al atractivo físico, al bienestar psíquico y moral, así como a la curación. Como sucede en los patios de la Alhambra, en el relato de Las mil y una noches, el agua y su empleo se vinculan a momentos de placer humano. En el cuento titulado Historia del faquín con las jóvenes, se describe una escenografía muy sensual. Tres jóvenes y el porteador o mozo de cuerda interaccionan con perfumes, bailes, vinos y baños en una especie de estanque o pequeña piscina dentro de una casa señorial.

El baño aparece constantemente en Las mil y una noches. Las aguas se utilizan en toda clase de imágenes literarias. El agua brota de las fuentes, de las piscinas, de los estanques, y no se entiende la vida concebida según los patrones de este cuento de cuentos sin este elemento. El baño tiene lugar antes de salir de viaje, después con motivo del regreso, y en toda clase de escenas costumbristas. La vida social se sirve del

baño como contexto idóneo para situar a los distintos personajes. Estos se conocen, si son personas de un mismo género, en los baños, y ahí hablan sobre sus negocios, sus familias, sus cónyuges, y en general, sobre su entorno. Este baño comunitario es usado, en espacios separados, tanto por hombres como por mujeres, de manera que este espacio de socialización se concibe desde una relativa igualdad entre géneros.

Si el agua se relaciona con la salud y la curación es porque, en la cultura de Las mil y una noches, esta es capaz de desplegar sus atribuciones purificantes. En el cristianismo, al igual que sucede en el judaísmo, el agua resalta por ser una realidad material que ayuda a purificar al ser humano de su pecado. Por esta razón, en la liturgia católica, el agua se usa en el sacramento del bautismo para borrar la mancha del pecado original, y para abrir la realidad espiritual del bautizado a una realidad de perfección dentro de la fe cristiana. Por tanto, la figura del agua purificadora presente en Las mil y una noches se encuentra profundamente arraigada en la cultura europea y occidental de nuestros días. Las ciudades de Mesopotamia se fundaron en una zona perfectamente irrigada por ríos caudalosos que garantizaban el suministro de esta fuente de vida. Los hebreros tienen la costumbre de instalarse cerca de fuentes del agua, lo que se pone a asegurarse este bien, y además, se relaciona con la idea con una amplia purificación del lugar que van a ocupar. Si los cristianos se bautizan con agua, los que profesan la religión islámica hacen sus abluciones como signo de purificación del alma antes de iniciar sus rezos y rituales en las mezquitas. La arquitectura palaciega del mundo islámico intenta usar el agua como elemento de sosiego purificador, con el que se superan las tensiones del ser humano. El jardín del Edén, al igual que los jardines de Mesopotamia, aluden a un uso muy intenso del agua, y en ellos el ser humano encuentra el reposo gratificante después del esfuerzo.

En las culturas monoteístas, la pureza de cuerpo y alma se exige tanto al varón como a la mujer. La influencia del patriarcado suele incidir, en mayor medida, en la necesidad de que la mujer sea pura, y por eso la imagen del agua limpiadora se asocia comúnmente a aquella de la mujer y de su posición moral en la sociedad. La religión islámica crea imágenes simbólicas donde el paraíso, lo celestial, queda indisolublemente unido a las fuentes de aguas que riegan las plantas de jardines exuberantes, donde las mujeres puras se encuentran en especial armonía. Si el agua purifica, si el agua socializa, si el agua favorece la unión entre el hombre y la mujer, no es de extrañar que la cultura musulmana se haya preocupado, como sucede ahora en todo el mundo, por la realización de obras públicas que garanticen la llegada de aguas limpias a los

ciudadanos. El agua tiene que ser acumulada, conservada y distribuida con unos canales adecuados. Los romanos utilizaron ingentes recursos para que el agua llegara a los hogares de sus ciudades. En la Persépolis antigua, destacan las complejas canalizaciones que llevaban el agua desde sus fuentes de origen hasta las distintas calles y plazas de la capital. Si los persas, los romanos, los árabes y los cristianos en la época medieval desarrollaron distintas maneras de usar el agua, es cierto que los europeos del medioevo restringieron su uso. Por eso el mundo islámico presente, por ejemplo, en la España andalusí mantuvo y perfeccionó un uso del agua que ya aparece en *Las mil y una noches*. Un empleo intensivo que permitiría la presencia de estos jardines con tintes de paraíso, y que sustituirían la agricultura extensiva de secano por huertos regados muy frecuentemente. En la narración de *Las mil y una noches*, la llegada del agua a los núcleos urbanos no ofrece duda alguna. Por eso, se describe un uso utilitario del agua, que se complementa con un uso lúdico, un agua al servicio de los placeres de los hombres y de las mujeres.

Un texto del siglo XI, atribuido a un estudioso geógrafo llamado al-Udri⁷⁰¹, y titulado *Nusus*, se describe la gran acequia que ordenó construir el rey de Almería. Esta conducción del agua conectaba distintos puntos de la ciudad como la mezquita y unos esplendidos jardines. También se construyeron extensos jardines en Córdoba, posibles por las obras de conducción del agua que garantizaban su suministro. Siguiendo el artículo de Díez Jorge⁷⁰², los jardines de la Alhambra se nutrían con el uso de tuberías y sofisticados elementos conductores. Todas estas obras de ingeniería asociadas al uso del agua muestran la superioridad del mundo árabe a la hora de conducir y usar el agua para los más diversos usos.

En la mayoría de las culturas, el agua tiene un valor de purificación personal y social. El uso cotidiano no se opone a este simbolismo, el agua del día a día adquiere su valor simbólico precisamente por sus cualidades higiénicas, curativas y lúdicas. En *Las mil y una noches*, el agua se utiliza para evitar la suciedad y la enfermedad, pero también tiene una dimensión hedonista. Los baños son lugares de limpieza espiritual colectiva, de purificación comunitaria. Más allá de esta dimensión religiosa, los baños tienen una dimensión más laica, que consiste en construir lugares de encuentro y esparcimiento

⁷⁰¹ Díez Jorge, María Elena, *Purificación y placer: el agua y Las mil y una noches en los baños del Comares*, pág. 125.

⁷⁰² Díez Jorge, María Elena, *Purificación y placer: el agua y Las mil y una noches en los baños del Comares*, pág. 125.

alrededor del uso del agua. En la página ya citada del trabajo de María Elena Díez Jorge, se menciona un texto de Ibn al-Jatib⁷⁰³ que encomia las virtudes del agua para curar algunas enfermedades, así como para mejorar el estado de ánimo de las personas. El agua de los baños era especialmente limpia, pues se destilaba a la higiene de los seres humanos, pero una vez había tenido este uso, no se desperdiciaba. El agua usada para limpiar los cuerpos de los hombres y de las mujeres después se reconducía para el riego de ciertos cultivos. El desarrollo en España de la horticultura bien se debe, casi en exclusiva, a los árabes y mudéjares.

El relato de Las mil y una noches insiste en forma constante el uso y en las propiedades del agua. La figura del aguador es típica de la cultura persa desde tiempos perdidos en la Historia. Los aguadores estaban en todas las ciudades persas, y favorecían el consumo de este líquido en lugares con temperaturas muy elevadas. El aguador por tanto cumplía una importante función de salud pública, evitando situaciones vinculadas a la falta de agua. En las ciudades tradicionales de la cultura persa, se construyeron en cada barrio unos grandes aljibes, donde los ciudadanos podían recoger agua según sus necesidades.

En Las mil y una noches, el agua se relaciona con los placeres de la vida, incluidos los propios de la relación entre hombre y mujer. En la Historia del barbero, el joven enamorado usa el baño para limpiar su cuerpo antes de su cita amorosa. En otra narración, un joven se encuentra sentado en una calle y recibe la cercanía de una mujer muy hermosa. La mujer le pide ayuda para llevar su compra, el joven entra en la casa de la dama, donde esta y sus sirvientas corren a usar la piscina de la casa e invitan al joven a hacer lo propio. En este cuento, la sensualidad se relaciona con el uso lúdico y placentero del agua. El agua da placer y ayuda a conseguir otros placeres íntimos.

Los cuentos de Las mil y una noches, una vez más de manera muy insistente, se refieren a fuentes ornamentales como pieza clave de una vivienda familiar. Cuando el personaje protagonista entra en una casa, describe la belleza de la fuente situada en el centro del patio. La fuente es un lugar clave, y la casa entera gira alrededor de ella. Esta alusión a fuentes y baños privados permiten establecer una diferencia con los baños públicos. La relación entre baño, agua y placer íntimo surge respecto de las fuentes y baños situados en ambientes privados, en zonas en la casa particulares y palacios. Los baños públicos no se vinculan a este placer más íntimo, y son un lugar de higiene física y de

⁷⁰³ Vázquez de Benito, M. C., Libro del cuidado de la salud durante las estaciones del año o Libro de Higiene, Ediciones de la Universidad de Salamanca, Salamanca, 1984, págs. 148 y 149.

purificación espiritual. El baño privado tiende a describir situaciones de placer físico, de lujo y de bienestar material. El baño público suele presentarse como espacio para la purificación del alma.

El uso del agua en los baños públicos no es un patrimonio cultural exclusivo de la cultura árabe. Los romanos usaron las termas que construyeron en todas sus ciudades. La Persia clásica hizo exactamente lo mismo, construyó amplios espacios para el uso del agua en sus principales núcleos de población. Desde los Omeyas⁷⁰⁴, el hammam o baño es una construcción propia de la cultura islámica. No se describe ni se concibe la ciudad islámica típica sin la mezquita, sin el mercado y sin el baño. Ciudades como Bagdad llegaron a tener innumerables baños, tanto públicos como privados. Solo una sociedad desarrollada y con medios materiales suficientes podía afrontar las obras de ingeniería necesarias para este tipo de construcciones. Si la mezquita y el baño son imprescindibles en el mundo islámico, el uso del agua se incorpora a las propias mezquitas. Para seguir el precepto coránico que establece un baño ritual purificante antes de la oración, los fieles necesitan unas instalaciones adecuadas dentro de la mezquita o cerca de ella. En el ambiente de la gran urbe islámica, el baño, sobre todo el público, sirve como instrumento para la purificación religiosa, y por añadidura, es un lugar de esparcimiento y un centro social. Incluso en el Irán en nuestros días, el uso de los baños públicos se organiza entre hombres y mujeres de una forma peculiar. Los romanos crearon grandes estructuras termales exclusivamente para hombres. El baño de la mujer romana suele ser el privado, el de su casa, mientras que los hombres se reúnen socialmente en sus propios baños públicos, las sociedades islámicas, en este punto, practican un igualitarismo bastante más perfecto. Algunos baños públicos son solo para hombre, y otros para mujeres. Para garantizar la separación entre géneros, también se determinan unos días, o incluso unas horas al día, para los varones y para las mujeres. En algunos baños, existe una zona masculina y otra zona femenina.

Señala María Elena Díez Jorge que obras como *El conde Lucanor* del infante Don Juan Manuel menciona el uso del baño. Los baños islámicos de la España medieval tuvieron una utilización continuada por los cristianos reconquistadores. Será más adelante, ya en la etapa moderna, cuando el baño en general, y en público particular, tenga un rechazo, o incluso una prohibición, por parte de la Europa cristiana. Solo se mantendrá una

⁷⁰⁴ Díez Jorge, María Elena, *Purificación y placer: el agua y Las mil y una noches en los baños del Comares*, pág. 129.

versión positiva del baño siempre que este sea apto para ofrecer alguna propiedad curativa inserta en un incipiente termalismo.

2.3.1. Las mil y una noches como inspiración cinematográfica

La obra de Las mil y una noches ha sido trasladada a la gran pantalla tanto en países de Oriente como de Occidente. En Europa la filmografía de Pier Paolo Pasolini⁷⁰⁵ ha empleado el mensaje intercultural de Las mil y una noches de forma insuperable. Generaciones de occidentales han conectado con el lenguaje poético y simbólico de Las mil y una noches a través de la filmografía de este cineasta italiano. Pier Paolo Pasolini conecta con la mejor tradición narrativa europea y oriental en su llamada Trilogía de la vida. Las tres películas entroncan con los cuentos medievales europeos y con su equivalente árabe y persa. La trilogía pasoliniana comprende tres títulos, insuperables todos ellos, como son El Decamerón, Los cuentos de Canterbury y Las mil y una noches. Con estas películas, Pasolini encuentra una unión narrativa entre el italiano Giovanni Boccaccio, el inglés Geoffrey Chaucer y el autor anónimo de Las mil y una noches. La literatura y el cine han estado siempre unidos por un fin común: narrar historias al público, por eso se ha formulado la idea de que entre ambas artes existe, a pesar de las notables diferencias formales, un lenguaje común⁷⁰⁶. Es muy difícil, casi imposible, presentar una película de unas dos horas de duración donde se expongan las principales líneas argumentales de Las mil y una noches. Por esta limitación técnica evidente, Pier Paolo Pasolini mantiene la estructura de Las mil y una noches presentando a una narradora que se enfrenta a su propio destino recurriendo a la literatura para modificarlo. Un aspecto que no siempre se destaca entre los estudiosos de Las mil y una noches es la capacidad de transformar la realidad que tiene el arte narrativo. La literatura no solo es un reflejo de lo que existe, con su contenido de imaginación y de simbolismo, sino que también tiene una potencialidad de modificar la realidad, de transformar la realidad, de alterar la conciencia del hombre. El manifiesto

⁷⁰⁵ Sobre la figura de Pier Paolo Pasolini puede consultarse Pasolini, Pier Paolo, Pasolini reseña a Pasolini, Minerva: Revista del Círculo de Bellas Artes, nº 1, 2006, págs. 56-58.

⁷⁰⁶ Ríos Carratalá, Juan A., / Sanderson, John D. (editores), Relaciones entre el cine y la literatura: un lenguaje común, Secretariado de Cultura de la Universidad de Alicante, Alicante, 1996. Esta obra también está disponible en formato electrónico a través de la Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2000, <http://data.cervantesvirtual.com>

comunista⁷⁰⁷ escrito por Marx y Engels zarandeó las conciencias de todo el mundo capitalista por las ideas contenidas por él por las ideas revolucionarias que este texto contenía. La difusión mundial de este texto fue posible también por el estilo narrativo que este propuso. Además de contener ideas que en su momento convencieron a muchas personas, El manifiesto comunista consiguió un éxito mundial por su forma literaria, que permitió la difusión de la obra a todos los sectores de la sociedad. La literatura, la expresión verbal del pensamiento, tiene una fuerza en sí misma, de ahí que desde los romanos, la retórica haya preocupado a las mentes más lúcidas de cualquier cultura. Sin ideas no hay comunicación posible, pero sin una forma literaria adecuada, las mismas ideas pueden quedar en el baúl de los recuerdos.

Pier Paolo Pasolini intenta hacer suyo el ritmo narrativo y los símbolos de Las mil y una noches. Para alcanzar esta finalidad, mantiene la estructura en mosaico de un cuento de cuentos, y posteriormente selecciona algunas de las historias presentes en la obra clásica para construir una narración cinematográfica lo más perfeccionadas posibles. El eje de la obra de Pasolini es la historia de la esclava Zumurrud. A pesar de que esta narración no es muy extensa dentro de la obra original, su mensaje, su origen y su desarrollo son muy significativos de los valores presentes en dicha obra. El primer acierto de Pasolini está en la lección de este tema, donde conjugan los símbolos más imaginativos del libro con los valores éticos y sociales que este representa.

Como ha señalado Luis F. Bernabé Pons⁷⁰⁸, la obra de Pasolini no es fiel a su antecedente literario. Se ha expuesto el motivo principal de esta separación, pues la extensión y la complejidad de Las mil y una noches no pueden trasladarse a dos horas de relato cinematográfico. Pasolini ha desarrollado una interpretación crítica de la obra, adaptando su contenido y creando un universo estético propio, pero no ajeno a la técnica narrativa y a la esfera ideológica y simbólica de Las mil y una noches. Concretamente por esta identidad en las ideas y en los elementos artísticos, la obra de Pasolini ha sido unas de las mejores adaptaciones de Las mil y una noches a la cultura de nuestros tiempos. La interculturalidad no ha modificado, la modernidad de Pasolini, pero ha conseguido que el pensamiento racionalista, con su dosis de imaginación, desde genio del cine se haya interesado por este clásico de la literatura oriental.

⁷⁰⁷ Marx, Karl / Engels, Friedrich, El manifiesto comunista, Alianza Editorial, Madrid, 2011.

⁷⁰⁸ Bernabé Pons, Luis F., en Ríos Carratalá, Juan A., / Sanderson, John D. (editores), Relaciones entre el cine y la literatura: un lenguaje común, Secretariado de Cultura de la Universidad de Alicante, Alicante, 1996. Esta obra también está disponible en formato electrónico a través de la Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2000, <http://data.cervantesvirtual.com>, pág. 82.

Las mil y una noches forman un conjunto narrativo tan variado y complejo que su trasposición a la cultura de nuestros días es igualmente variada. Imposible que exista una única lectura de esta obra. Cada literato, cada filósofo, cada pintor, en una palabra, cada creador, fijará su atención en algún aspecto del texto de Las mil y una noches, lo que implica que interculturalidad actúa como una técnica de recreación.

Pasolini no está contento ni satisfecho con la sociedad de su tiempo. Dejando de lado el asunto de sus relaciones íntimas, Pasolini se identificó con la ideología comunista, que no triunfó en los países democráticos europeos. La teoría marxista de la alienación se plasmó en su filmografía con la idea de amargura y desarraigo presente en algunos de sus títulos más relevadores. A pesar de este pesimismo existencial que entronca con el luteranismo y con la idea de una revolución socialista incompleta, y a veces hasta fracasada, en la Trilogía de la Vida, Pasolini ofrece cierto humor terapéutico. Pasolini reivindica en sus tres películas la belleza de la vida, el esplendor de los cuerpos jóvenes que expone con desnudez, la ilusión por conseguir alguna idea de felicidad. Pronto llegaría un exagerado pesimismo, la belleza y el moderado optimismo se convertirán en brutalidad y violencia en la película Saló o los 120 días de Sodoma. Antes de alcanzar la descripción de todo lo negativo que existe en el alma de ser humano, Pasolini escoge la intensidad poética de Las mil y una noches para que el público comprenda la belleza de la vida humana.

Los creadores del siglo XX se han caracterizado por su búsqueda de nuevos asuntos literarios y artísticos. Así Ernest Hemingway, en obras como El viejo y el mar⁷⁰⁹, se planteó la capacidad narrativa de una historia que, en principio, podría resultar especialmente débil. Pasolini, ante el texto de Las mil y una noches, no necesita buscar una pretendida originalidad. La narración clásica es tan intensa, tan auténtica y tan atractiva que el cineasta italiano recurre a ella para transmitir una idea de modernidad fundada en lo perpetuo, en lo que no cambia y puede adaptarse a cualquier tiempo.

Pasolini emplea la presencia de un elemento narrador como sería la bella Sheherezade de Las mil y una noches. Pero en la película no aparece Sheherezade. Pasolini utiliza otro elemento estructural como es la historia de la esclava Zumurrud. Toda la narración fílmica gira en torno a esta peripecia tan atrayente. Es sabido que la esclava Zumurrud y su dueño son separados por la maldad de ciertos personajes, y en este sentido, el cuento de Las mil y una noches es un cuento de privación y de sufrimiento. Pasolini mitiga este

⁷⁰⁹ Hemingway, Ernest, El viejo y el mar, RBA, Barcelona, 1994.

dolor con un lenguaje visual poético capaz de moderar el mensaje de dolor. El optimismo existencial aparece al final de la película, cuando amo y esclava se reúnen de nuevo y lo hacen en unas condiciones mucho mejores a las iniciales.

El viaje es una idea omnisciente y omnipresente en *Las mil y una noches*. Pasolini acierta al escoger la historia de la esclava de Zumurrud como hilazón de su película. La separación entre amo y esclava solo se resuelve con el constante movimiento. La vida de estos dos personajes no es estática, ambos entran en una espiral de movimiento para alcanzar una meta muy deseada, como es su reencuentro.

Zumurrud y su amo, aunque este último encuentre en buena situación económica, empiezan su relación en un ambiente de prosperidad y alegría. *Las mil y una noches* coinciden en este punto. Pasolini asimila gozo placer y felicidad al disfrute de la belleza y del sexo. Quizás por esta circunstancia, una vez su película se ha inaugurado con la satisfacción existencial de la vida del amo con su esclava, continúa la película con una enigmática historia de dos personas notables de Etiopía que polemizan sobre la extraordinaria belleza de unos jóvenes. En *Las mil y una noches*, se narra la disputa entre genios que encuentran a un hombre muy bello y a una mujer también muy atractiva, y que discuten sobre cuál de los dos tiene mayor encanto físico. Una forma de dilucidar la discrepancia consiste en unir a los dos jóvenes y ver si estos conectan íntimamente. Pasolini resalta los aspectos estéticos y sensuales de esta historia situándola en un ambiente de lujo propio de los ricos etíopes. La alegría por la belleza es contagiosa. Los jóvenes efebos están rodeados de comodidad y de lujo, hasta al paisaje es plácido, con lo que Pasolini conecta con la tradición de las historias bucólicas y pastoriles. En *El Decamerón*, Pasolini muestra cuerpos jóvenes y bellos, pero también cuerpos más envejecidos y con un atractivo menor. No se establece una dicotomía entre ambos, ya que hay historias sensuales tanto en un caso como otro. La felicidad del cuerpo no tiene edad, y una pareja madura o incluso muy madura puede encontrar alegría y satisfacción con su recíproca atracción. En *Las mil y una noches*, sobre todo en los pasajes fílmicos descritos, el mensaje se simplifica. Unos cuerpos jóvenes entrarán en conjunción y festejarán la alegría de lo estéticamente maravilloso.

En la Trilogía de la Vida⁷¹⁰, una idea central de Pasolini es que lo corpóreo es motivo de plenitud para el ser humano, frente a visiones negativas de la sexualidad, Pasolini

⁷¹⁰ La creatividad de Pasolini en los años 70 se inicia con la llamada *Trilogía de la vida*, integrada por *El Decamerón*, 1971, *Los cuentos de Canterbury*, 1972 y *Las mil y una noches*, 1974.

describe de forma esteticista el placer de la vida de la belleza. Lo hermoso no es pecado, lo hermoso no se usa para denigrar al menos agraciado, lo hermoso se vive de una manera saludable, espontánea y casi inocente. Las mentes más reaccionarias de los años 70 europeos entendieron que los desnudos de los actores de Pasolini eran una provocación. Pasolini intentó llegar al espectador explicándole que lo bello es motivo de alegría para todos, que la belleza no es agresiva, que es manifestación de la vida plena y feliz.

Pasolini se presentó ante la sociedad de su época como una persona homosexual. Transcurridos casi cuarenta años, no es fácil comprender el ambiente discriminador y muy opresivo que sufrían los hombres y las mujeres homosexuales. Pasolini presenta una perspectiva sin ataque, sin oponerse a nadie, se limita a plasmar la felicidad del amor y de la sensualidad. El espectador es libre, puede escoger, no está condicionado por un ataque del director a las opciones más ultramontanas. Quien vea la película puede encontrarse a gusto con el impulso vital que Pasolini aporta ensalzando la belleza y el amor, pero también puede escoger el camino de desprecio hacia todo lo bueno que el director presenta.

Las versiones en árabe de Las mil y una noches han eliminado parcialmente algunos episodios muy sensuales de este libro. Sin embargo, las ediciones occidentales de la obra más bien insisten en este aspecto. El cuerpo humano y el placer que de él se deriva encuentran fácil acomodo en las traducciones europeas del texto clásico. Pasolini acoge esta faceta erótica y lúdica de Las mil y una noches.

La proximidad de la película de Pasolini a la historia de Zumurrud en Las mil y una noches no deja lugar para la duda. Zumurrud hace un largo viaje vestida de hombre, y es nombrada rey porque los habitantes de la ciudad a la que llega no consiguen averiguar su género. La mujer alcanza al poder aparentando ser hombre. El poder sigue vedado a las mujeres, y Pasolini reflexiona sobre el sexismo patriarcal sin aportar nada nuevo, se limita a exponer el planteamiento de la obra clásica.

Como señala Luis F. Bernabé Pons⁷¹¹, Zumurrud imparte justicia a través del ejercicio de su poder. Los malvados que la habían secuestrado y la habían separado de su amo

⁷¹¹ Bernabé Pons, Luis F., en Ríos Carratalá, Juan A., / Sanderson, John D. (editores), Relaciones entre el cine y la literatura: un lenguaje común, Secretariado de Cultura de la Universidad de Alicante, Alicante, 1996. Esta obra también está disponible en formato electrónico a través de la Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2000, <http://data.cervantesvirtual.com>, pág. 87.

recibirán su castigo. Zumurrud actúa como un gobernante recto, que sanciona a los delincuentes y premia a los bondadosos.

Según Pasolini, el ambiente en la corte y en la ciudad de Zumurrud se asemeja a un paraíso eternamente feliz. Los ciudadanos comen juntos en un festín del que nadie es discriminado, y los jóvenes disfrutan en juegos sensuales repletos de bondad e inocencia. Para Pasolini, el cuerpo da satisfacción y ganas de vivir, no es un instrumento para el mal.

En este ambiente el amo de Zumurrud se aproxima a su ciudad. Se encuentra tan desesperado por no encontrar a su amada esclava, que come de un plato prohibido. En el Génesis, Adán y Eva no debían comer de la fruta del árbol del bien y del mal. En la historia de Zumurrud de Las mil y una noches, ni los extranjeros ni los ciudadanos pueden coger comida de un plato que está a la vista en un comedor comunitario, pero que no debe ser tocado por decisión real. Quien había secuestrado a Zumurrud comió de ese plato, y por ello recibió el máximo castigo. Por esta circunstancia, ya se ha explicado que existe en Las mil y una noches una justicia literaria, pues los malvados son sancionados con gran dureza. Tanto la película de Pasolini como el original de Las mil y una noches destacan un arduo dilema: el amo de Zumurrud, superado por los acontecimientos, come del plato prohibido. Los ciudadanos que están comiendo advierten al joven de este hecho, así como de las posibilidades de tener un final trágico por haber violentado el precepto regio. El joven amo se siente descorazonado, pues su amor por Zumurrud lo hace sufrir de manera insoportable, así que decide comer del plato y ser condenado a muerte. El destino, un destino de belleza y entusiasmo por la vida, acaba salvando al amo infractor y permitiendo su unión con la esclava convertida en rey. Zumurrud conoce al joven, y el lugar de castigarlo con la muerte, ordena que sea llevado a sus aposentos. Ambos jóvenes empiezan un ritual amoroso no exento de humor, pues Zumurrud no desvela su identidad y, disfrazada de hombre, plantea un acceso carnal con el joven amo. El desarrollo de su sensualidad acabará con la máxima alegría, pues ambos se reconocerán e iniciarán una dicha hasta fin de sus días.

Pasolini simplifica los cuentos de Las mil y una noches, pero usa su estructura narrativa. El mosaico de cuentos es también un mosaico de narraciones superpuestas en su película. La historia principal de Pasolini es la de Zumurrud, y a partir de aquí, se plantean otros cuentos anexos y conectados entre sí, de modo que al final de la obra, el conjunto ofrece un final gozoso de la historia principal. El espectador no se desinteresa

por la historia de Zumurrud, por el contrario, mantiene su atención, disfrutando también de los cuentos añadidos que crean un ambiente narrativo favorable para la interpretación del cuento principal.

La visión poética, bella, optimista y sensual de Las mil y una noches que ofrece Pasolini no agota su influencia en el cine. Esta obra, de manera más o menos fragmentaria, ha trascendido a la historia de séptimo arte. María Jesús Rubiera Mata ha estudiado la difusión de Las mil y una noches en el cine desde sus orígenes⁷¹². Esta autora menciona una serie de películas inspiradas en este texto, y aquí se expondrá resumidamente el fruto de su búsqueda.

El cine fantástico ha tenido el favor de los espectadores desde los principios del celuloide. Los elementos mágicos de Las mil y una noches hacen que esta narración sea tratada con los elementos típicos de este género cinematográfico. Siguiendo la exposición de María Jesús Rubiera Mata, cabe recordar que, en el año 1900, Georges Melies dirigió una versión de Las mil y una noches.

Como Las mil y una noches están formadas por tantos cuentos, es frecuente que el cine se ocupe de algunos de ellos. Así en el año 1900, Ferdinand Zecca preparó una versión del cuento de Aladino y su lámpara mágica. Como ya se ha destacado en otros puntos de esta investigación, los cuentos de Las mil y una noches llegaron a Europa a través de sus traducciones a la lengua francesa. Quizás por este motivo, unido al desarrollo del cine en aquel país desde sus orígenes, haya ocasionado este prematuro interés de los directores franceses por la historia de Las mil y una noches. El cuento de Aladino aparece en el cine de Estados Unidos en el año 1910, de la mano George Albert Smith. En 1917 y en el mismo ámbito, desarrollan esta historia los directores M. Franklin Chester y Dave Fleischer. En 1938, Walt Disney dirige y produce la primera película animada sobre un cuento de Las mil y una noches, se trata del texto sobre Ali Baba y los cuarenta ladrones. Como la historia de Ali Baba encaja perfectamente en el cine de aventuras, se ha ofrecido en distintas versiones de manera reiterada. María Jesús Rubiera Mata enumera algunas de las películas más destacadas sobre este personaje⁷¹³.

⁷¹² Rubiera Mata, María Jesús, Las mil y una noches en el cine, en Bernabé Pons, Luis F., en Ríos Carratalá, Juan A., / Sanderson, John D. (editores), Relaciones entre el cine y la literatura: un lenguaje común, Secretariado de Cultura de la Universidad de Alicante, Alicante, 1996. Esta obra también está disponible en formato electrónico a través de la Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2000, <http://data.cervantesvirtual.com>, págs. 91-94.

⁷¹³ Rubiera Mata, María Jesús, Las mil y una noches en el cine, en Bernabé Pons, Luis F., en Ríos Carratalá, Juan A., / Sanderson, John D. (editores), Relaciones entre el cine y la literatura: un lenguaje

En 1946, y con protagonismo en el papel femenino principal de María Montez, la filmografía americana produjo *Arabian Nights* de John Rawlinngs. El americano Lew Andres trata sobre el personaje de Aladino en su película del año 1952. En 1978, nacerá un Aladino en versión japonesa, y en 1980, otro en versión checa. La productora Disney no abandonará las peripecias y aventuras de este personaje. En 1993, producirá otra versión en dibujos animados que continuará en la película titulada *El retorno de Jafar*. Esta película de Disney está muy inspirada en un éxito de Hollywood de año 1940 dirigido por Michel Powell, Ludwig Berger y T. Whelan, que sigue la estela de *El ladrón de Bagdad* de 1936, protagonizada por el insuperable Douglas Fairbanks. El ladrón de Bagdad de 1936 fue dirigida por Alexander Korda, y la película reúne bajo este título diversas aventuras dispersas por el relato de *Las mil y una noches*⁷¹⁴.

Las filmografías árabes también se han ocupado de *Las mil y una noches*. Hassan Fawzi interpretó para el cine el Cuento del barbero en el año 1954. Niazi Mustafa dirigió, en dos películas sucesivas, el cuento del bonete mágico (1944 y 1959). Fatin Abdelwahab ofreció una película sobre *El candil mágico* en 1960. El cine egipcio produjo en 1946 una versión musical que tiene protagonista a la bella y sabia Sheherezade, siendo su director Fuad Jazaryerli.

El cine mundial se centra en los relatos mágicos y de aventuras de *Las mil y una noches*. Por eso no es de extrañar que las películas se ocupen de Ali Baba, de Aladino y de Sindbad el marino. Los viajes de este último han dado lugar a casi una decena de títulos de las más variadas nacionalidades.

El cine mágico y de aventuras interesa a todos los públicos, incluido el público infantil. Pero el cine también se ha interesado por la sensualidad presente en la obra de *Las mil y una noches*. Además de la película de Pasolini, el erotismo de Oriente es protagonista de la película italiana de 1972 dirigida por Anthony H. Dawson y titulada *Mil y una noches eróticas*. Antes de Pasolini y Dawson, la tensión sensual ha sido vinculada en el cine con la figura de Sheherezade. En 1928, Alexandre Wolkoff dirigió una película sobre

común, Secretariado de Cultura de la Universidad de Alicante, Alicante, 1996. Esta obra también está disponible en formato electrónico a través de la Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2000, <http://data.cervantesvirtual.com>, pág. 93.

⁷¹⁴ Rubiera Mata, María Jesús, *Las mil y una noches en el cine*, en Bernabé Pons, Luis F., en Ríos Carratalá, Juan A., / Sanderson, John D. (editores), *Relaciones entre el cine y la literatura: un lenguaje común*, Secretariado de Cultura de la Universidad de Alicante, Alicante, 1996. Esta obra también está disponible en formato electrónico a través de la Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2000, <http://data.cervantesvirtual.com>, pág. 94.

Las mil y una noches muy centrada en la carga sensual de esta protagonista. Ya en la década de los 60, concretamente 1963, Pierre Gaspard-Huit se ocupa de la figura de Sheherezade.

En cine musical se hace eco de la maravillosa composición de Rimsky Korsakov, y reproduce su música para ballet. Como ejemplo de ello, cabe citar la película del cine americano dirigida por Walter Reisch en el año 1947⁷¹⁵.

Las mil y una noches han influido en el cine, que ha desarrollado sus propias recreaciones de esta obra clásica, escogiendo algunos de sus elementos y rechazando otros. A través del séptimo arte, los cuentos de Sheherezade han llegado, logrando gran impacto social en algunos casos, a personas de todos los países y continentes. Prueba de este constante interés de los creadores cinematográficos por la narración de Las mil y una noches es la muy reciente obra del portugués Miguel Gomes. Este director produjo en 2012 su apremiada obra *Tabú*. En el año 2015, con una producción de Alemania, Francia, Portugal y Suiza, Miguel Gomes ha dirigido una trilogía sobre Las mil y una noches, una película dividida en tres partes de más de dos horas cada una. Estas tres películas, que forman un todo narrativo y una unidad artística y expresiva, se titulan respectivamente *El inquieto*, *El desconsolado* y *El embelesado*. La obra de Miguel Gomes resulta de una especial originalidad, pues reúne cuentos especialmente trágicos con los que describe la actual crisis económica y social de Portugal. La interculturalidad se manifiesta con todas sus posibilidades.

Las mil y una noches de Miguel Gomes se inspiran en la magia y la espiritualidad de la obra clásica para construir un relato muy verídico del sufrimiento del pueblo luso. Las tres películas tienen una forma de reportaje, pues unos periodistas se entrevistan con ciudadanos de a pie para conocer su trayectoria más profunda, en una excepcional adaptación de algunos de los cuentos narrados por Sheherezade a Shahryar. La estructura de mosaico de Las mil y una noches se repite en esta película de Miguel Gomes, pues las historias de ciudadanos en crisis se solapan unas con otras. A pesar del tono crítico y desgarrador del conjunto, como sucede en Las mil y una noches originales, esta compleja película mantiene momentos de magia, de ilusión, de

⁷¹⁵ Rubiera Mata, María Jesús, Las mil y una noches en el cine, en Bernabé Pons, Luis F., en Ríos Carratalá, Juan A., / Sanderson, John D. (editores), *Relaciones entre el cine y la literatura: un lenguaje común*, Secretariado de Cultura de la Universidad de Alicante, Alicante, 1996. Esta obra también está disponible en formato electrónico a través de la Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2000, <http://data.cervantesvirtual.com>, pág. 93.

esperanza, de comicidad y hasta de cierto optimismo. La tercera parte de la película empieza con una licencia de su autor. En Las mil y una noches, la firmeza de Sheherezade a la hora de contar historias es absoluta. La joven no duda de su capacidad para continuar como narradora de cuentos y fábulas. Miguel Gomes recrea una visión postmoderna de Sheherezade, una mujer que duda, que tiene inseguridades, hasta el punto de que en el inicio de la tercera parte, se plantea continuar con la narración pues quizás su arte expositivo tenga fallos. Después de esta zozobra, Sheherezade continúa su narración para el rey hablando de barrios de chabolas.

2.3.2. La condición de la mujer y su relevancia social: el feminismo subyacente

Como recuerda Linda Lê⁷¹⁶, el retorno a los clásicos es un recurso indispensable para conocer lo medular, lo troncal, de las grandes culturas que ellos mismos han construido en gran medida. Por eso Hazlitt, en su conferencia en tono de ensayo titulada *Sobre el ingenio y el humor*⁷¹⁷, reivindicó el papel del humor en la narración de Las mil y una noches, pero según este autor, es un humor encallecido, esterilizado incluso, por la angustia de un poder injusto, fundado en la arbitrariedad y el despotismo. La mujer aparece vinculada al humor en muchas de las narraciones de Las mil y una noches, destacando, como es sabido, la habilidad y la inteligencia de Scheherezade para superar la mezquindad y la vejación sufrida por la mujer en manos de los poderosos mediante la capacidad de raciocinio y de manipulación. Así que el humor se vincula a la creatividad que crea la propia necesidad de evitar la muerte y la desgracia. A lo largo de este estudio, ya sea destacado una idea clave de la narración de Las mil y una noches: una mujer en principio sometida y sumisa, que espera una pronta muerte, y una muerta injusta y cruel, reivindica el amplio abanico de sus facultades como instrumento de liberación personal y social. Por eso, en el islam y desde el islam, Las mil y una noches ofrece la imagen de mujeres sagaces, dotadas de ingenio y de capacidad de improvisación. Scheherezade y sus intrépidas compañeras de narraciones construyen una cultura de la liberación femenina que no proviene del enfrentamiento del varón, parámetro cultural del feminismo contemporáneo occidental de imposible aplicación en la época de escritura de Las mil y una noches, sino que tiene su origen en las propias

⁷¹⁶ Lê, Linda, Retour aux classiques William Hazlitt, Magazine littéraire, nº 445, 2005, págs. 90-91.

⁷¹⁷ El texto de William Hazlitt que se menciona viene citado en Valbuena de la Fuente, Felicísimo, Mujeres y negociación en “Las mil y una noches”, CIC: Cuadernos de información y comunicación, nº 5 (Ejemplar dedicado a Género y comunicación), 2000, pág. 99.

facultades de la mujer, o lo que es el mismo, en la propia condición femenina que se reivindica en sí misma y por sí misma. En la maquinaria usada por la mujer para transgredir, tácitamente, el orden establecido, en opinión de Valbuena de la Fuente⁷¹⁸, resulta especial utilidad el instituto de la mediación, o lo que es equivalente, la negociación, una técnica que permite superar las diferencias y conseguir, finalmente, un resultado relativamente favorable para las partes en conflicto. La bibliografía tradicional y asentada sobre la comunicación humana suele distinguir tres fases en el proceso negocial: la fase informativa, la fase persuasiva y la fase de presión⁷¹⁹. En *Las mil y una noches*, se emplea a fondo el recurso de la persuasión, que entra dentro de un activismo femenino repetido en todas las narraciones que podrían clasificarse como del ámbito doméstico o familiar.

El ejemplo de una obra escrita hace muchos siglos sirve todavía hoy para inspirar el proceso de transformación del papel de la mujer en los países islámicos. Las crisis derivadas de las ansias de democracia que siguen azotando algunos países árabes no tendrán fácil solución sin que la mujer consiga el protagonismo social y económico que merece. Lo cultural, lo espiritual y lo identitario de la condición femenina entran en conflicto con estructuras obsoletas y arcaicas. El analfabetismo femenino sigue siendo una lacra en muchas de las sociedades árabes en proceso de transformación. Por contraste, Scheherezade es una mujer extraordinariamente instruida, pues explica la narración de la que es protagonista inequívoca, ella ha leído muchos libros que provienen de diferentes lugares del mundo. El poderoso, que responde a un patrón de poder absoluto medieval, se enfrenta, por primera vez en su vida, y sin ser consciente de ello a una mujer culta, refinada, inteligente cosmopolita hasta ambiciosa. El interés de Scheherezade consiste en sobrevivir, pero su inteligencia plantea nuevos retos para su vida y para las vidas de las demás mujeres. Occidente tiene una visión universal y universalista de sus instituciones y de sus hábitos de vida, lo que ha provocado el denominado choque de las civilizaciones⁷²⁰, pues desde los países de mayoría islámica

⁷¹⁸ Valbuena de la Fuente, Felicísimo, *Mujeres y negociación en "Las mil y una noches"*, CIC: Cuadernos de información y comunicación, nº 5 (Ejemplar dedicado a Género y comunicación), 2000, págs. 99-140.

⁷¹⁹ Valbuena de la Fuente, Felicísimo, *Mujeres y negociación en "Las mil y una noches"*, CIC: Cuadernos de información y comunicación, nº 5 (Ejemplar dedicado a Género y comunicación), 2000, pág. 100. Puede consultarse al respecto, Valbuena de la Fuente, Felicísimo, *Teoría general de la información*, Noesis, Madrid, 1997; Valbuena de la Fuente, Felicísimo, *La comunicación y sus clases. Aplicaciones a diversos campos de la actividad humana*, Edelvives, Zaragoza, 1979.

⁷²⁰ Huntington, Samuel P., *El choque de civilizaciones y la reconfiguración del orden mundial*, Paidós, Barcelona, 2005. Una crítica del concepto de supremacía occidental en Bessis, Sophie, *Occidente y los otros. Historia de una supremacía*, Alianza Editorial, Madrid, 2002.

se entiende que dicha superioridad es inaceptable. El feminismo se reivindica con énfasis desde variadas posiciones ideológicas instauradas en las sociedades democráticas, más avanzadas, pero *Las mil y una noches* ya impulsaron la figura de la mujer dentro del ámbito cultural persa y árabe. De alguna manera, el feminismo no se entiende sin la idea de modernidad. El proceso de liberalización humana que sostiene el orden moderno conduce, inexorablemente, al fomento de la posición de la mujer dentro de una sociedad patriarcal y a veces machista⁷²¹. Pero todas las ideas tienen un origen, y *Las mil y una noches* pueden considerarse un anticipo literario a ideas de liberación femenina que tardarían siglos y siglos en fraguar. La narración de *Las mil y una noches*, en lo que se refiere a la mujer y a su posicionamiento en las relaciones sociales, económicas y familiares, muestra como las ideas de progreso, de formación, de educación y de autonomía personal no son necesariamente conceptos opuestos al mundo árabe ni a la fe islámica. Por eso el ejemplo de una mujer con espacio de poder que ofrece Scheherezade puede servir para reivindicar un pasado que sirva de catapulta para una sociedad que busca mejorar la condición femenina y equipararla a la masculina. Es cierto que la mentalidad occidental mantiene un discurso conflictual con el mundo islámico, tanto árabe como persa, por la posición de la mujer, que entiende marginada en el seno de una sociedad con predominio masculino casi absoluto. *Las mil y una noches*, en muchos de sus extremos, resaltan el fatalismo de una sociedad donde los pobres, y en general los marginados, no superaran jamás su condición, pero en relación a la mujer, el resultado obtenido por la protagonista Scheherezade muestra que la figura de la mujer víctima no explica la realidad femenina de estas sociedades orientales. Entender a la mujer árabe como una mujer sin oficio ni beneficio, sometida a un machismo recalcitrante, es entender el romanticismo como una manifestación del sometimiento femenino al orden masculino. En general, la mujer musulmana de nuestros días también participa en el orden productivo⁷²². Puede entenderse que la fe islámica construye un discurso de supremacía del varón que impide, o por lo menos dificulta la construcción subjetiva de la identidad femenina. *Las mil y una noches* describen un espacio para lo femenino, un espacio propio, independiente, donde la mujer encuentra días de afirmación y autonomía. Cabe preguntarse si la figura de la

⁷²¹ Para un estudio crítico del patriarcado, puede consultarse Amorós, Celia, *Hacia una crítica de la razón patriarcal*, Círculo de Lectores, 1995; Amorós, Celia, *Feminismo, globalización y multiculturalismo*, 5ª Sesión de Curso de Doctorado, Universidad Complutense de Madrid, Madrid, 21 mayo 2004.

⁷²² Pérez Nasser, Elia, *Las mujeres árabes en Las mil y una noches: feminismo y modernidad en Oriente*, Política y Cultura, nº 28, pág. 144.

protagonista Scheherezade es un mero arquetipo individual o subjetivo, o si por el contrario señala una tendencia social hacia la construcción de una identidad femenina con mayor presencia y mayor espacio de poder. La construcción del yo, con la portación de otras mujeres de la narración de Las mil y una noches puede comprenderse como una construcción del nosotras, y por ende, de un espacio social con rasgos de alternatividad.

La mujer de Las mil y una noches aparece como empleada doméstica, como miembro de un harén, como esclava, como vieja celestina, como conseguidora de finalidades espurias, pero también como reina, como princesa o incluso como mujer de negocios. Entre los roles femeninos no destaca el ejercicio de profesiones que pudiéramos entender propias de una sociedad moderna, en la narración la mujer no lleva a cabo actividades remuneradas, más allá del ejemplo de la mujer de negocios que recibe una herencia de un varón fallecido. En consecuencia, la estructura de la sociedad imperante en el momento de la redacción de la obra afecta, notablemente, al rol femenino, y la posibilidad de ampliación vital de la mujer exige, en todo momento, tanto para la protagonista como para las demás mujeres presentes en los cuentos, una dosis de ingenio y de esfuerzo más allá de lo habitual. Se parte de un desequilibrio socioeconómico evidente, que solo será superado empleando instrumentos de talento y de ingenio propios de mujeres con capacidades, no ya iguales, sino superiores a las de los varones que aparecen en la narración.

Un tema recurrente en la presencia de la mujer en la literatura medieval, y por supuesto en el relato de Las mil y una noches, es la capacidad que tiene la mujer para resolver conflictos originados por hombres. El protagonista masculino de Las mil y una noches, el sultán Shahriar, buscaba una mujer virgen para cada día y se desposaba con ella, posteriormente, de manera inmediata, transcurrida tan solo una noche de placer, ordenaba su decapitación. Su ansia criminal era reflejo de un sentimiento psicológico de venganza, ya que su primera esposa lo traicionó con un miembro del servicio de palacio, lo que significó el nacimiento de un trastorno o conflicto psicológico grave que tan solo las narraciones de Scheherezade conseguirá atemperar⁷²³. La capacidad de Scheherezade para transformar el odio del sultán en sentimiento de bondad y hasta de amor describe un atributo que, en la literatura tradicional europea y oriental, suele predicarse vinculado a la condición femenina, que es la capacidad de negociar para

⁷²³ Sobre la psicología del conflicto puede consultarse Taheri, Reza, La narración de cuentos en Las mil y una noches: El efecto terapéutico actual de la relectura de las mil y una noches, Disponible en: <http://baranahwaz.blog.ir>.

alcanzar algunas dosis de consenso. Como ha destacado Felicísimo Valbuena de la Fuente⁷²⁴, el relato, con sus elementos de humor y de drama, pueda acabar transformándose en un poderoso instrumento para la negociación y para la consecución de algún objetivo importante, que en el caso de Scheherezade, sirvió para que esta salvara su propia vida y la vida de otras muchas mujeres inocentes.

En opinión de Reza Taheri, Scheherezade tiene algo de arquetípico, paradigmático, pues es el prototipo de una mujer que sabe afrontar los retos de la vida, con una psicología sana, eficaz y por tanto creativa⁷²⁵. La creatividad puede servir hasta para dejar de ser esclava, como aparece en la Historia de Alí Babá y los cuarenta ladrones, que comprende las noches 851-860 de la narración. En este cuento, el personaje femenino de Luz Nocturna sabe mantener un gran control de la situación, actúa contundentemente cuando mata al huésped, y sin solución de continuidad, exponen que es el jefe de los forajidos. Al actuar con una gran capacidad con comprensión de la situación y de respuesta ante el reto, su comportamiento inteligente le da un doble premio, ya que por un lado, consigue matrimonio con el personaje del heredero, y además cambia su condición de esclava por la de persona libre. Más allá de este cuento concreto, los personajes femeninos de Las mil y una noches, tanto como los secundarios como los protagonistas, suelen comportarse con unas dosis psicológicas de sensatez, ecuanimidad y racionalidad que supera, con creces, a las actuaciones de los hombres.

Scheherezade, al igual que sucede con la protagonista de La Celestina tiene una gran confianza en sí misma, una fortaleza⁷²⁶ interior de hierro, y por ello acepta el casamiento con el sultán asesino, y manipula la figura de su propia hermana, para crear un ambiente de expectación que atraiga el interés del hombre poderoso, con el que seguirá narrando y evitará su muerte. La intervención de la hermana es la primera maniobra inteligente por parte de Scheherezade pues conoce el pensamiento del sultán y sabe que debe emplear un ardid que evite una confrontación directa entre su persona y entre su marido.

⁷²⁴ Valbuena de la Fuente, Felicísimo, Mujeres y negociación en “Las mil y una noches”, CIC: Cuadernos de información y comunicación, nº 5 (Ejemplar dedicado a Género y comunicación), 2000, págs. 99-140.

⁷²⁵ Valbuena de la Fuente, Felicísimo, Mujeres y negociación en “Las mil y una noches”, CIC: Cuadernos de información y comunicación, nº 5 (Ejemplar dedicado a Género y comunicación), 2000, pág.101.

⁷²⁶ Sobre la psicología del conflicto puede consultarse Taheri, Reza, La narración de cuentos en Las mil y una noches: El efecto terapéutico actual de la relectura de las mil y una noches nombre de la revista. Disponible en: <http://baranahwaz.blog.ir>.

En la negociación a escondidas que Scheherezade establece con el sultán, la noción de interés cobra especial significado. Después de la boda, ya en la primera noche, Scheherezade conoce la patología de su marido y a la vez amo. Entiende que su delirio misógino está en un punto cenital, y por eso maniobra para que el interés del sultán por los cuentos sea superior a la propia enfermedad que padece. Es un mecanismo de tratamiento psicológico que Scheherezade aplica con una intensidad y una precisión casi profesionales. La ficción de los cuentos hace que el loco acabe tomando conciencia de la realidad, es decir, transforma lo irracional en racional, y por eso conjunto de habilidades de Scheherezade acaban triunfando, y se consigue que el sultán se transforme en un hombre amable con las mujeres y respetuoso hacia ellas. En una sociedad arcaica, donde la mujer estaba tan discriminada en tantos aspectos, el relato de las mil y una noches reivindica la posición de una mujer muy inteligente y con sabiduría⁷²⁷ de sobra para afrontar cualquier situación, incluso aquella más desfavorable. El triunfo de Scheherezade se muestra en la noche 148⁷²⁸, en la narración del pastor y el ángel, donde el sultán feminicida ya se siente purificado, limpio, transformado, pues ha eliminado sus ansias de matar. Alcanzado este punto, el sultán siente remordimientos, se arrepiente de sus delitos y suplica a su cuidadora y sanadora, Scheherezade, que no interrumpa la terapia aplicada con éxito, y siga narrando para él aquellas historias que han tenido un efecto sanador. De alguna manera, las mil y una noches entroncan con una figura de la mujer también típica, la de la madre de familia y esposa que aplica remedios a los enfermos de su hogar. Ante los impulsos exagerados y desorbitados de los hombres, la mujer emplea remedios eficaces y sutilmente inteligentes. Este resultado curativo se reitera al final de Las mil y una noches, cuando el sultán transmite a su visir, padre de Scheherezade, la idea de que Dios ha perdonado sus pecados, pues este ha permitido la boda entre ambos, y el mejor fruto de esta unión conyugal es la rectificación del sultán, quien ya no mata a ninguna mujer más. El camino de la muerte nacido de la psicopatología del sultán se ha transformado en un nuevo escenario de vida conseguido por la tarea de Scheherezade⁷²⁹.

⁷²⁷ Hollbecquer, Marie, Lahy, El profundo significado de Las mil y una noches, en Satary, Jalal, El mundo de Las mil y una noches, Editorial Markaz, Teherán, 2009, pág. 20.

⁷²⁸ Anónimo, Las mil y una noches, traducción de Abdul Latif Tasuji, Editorial Nil, Teherán, 2010, pág. 118.

⁷²⁹ Anónimo, Las mil y una noches, traducción de Abdul Latif Tasuji, Editorial Nil, Teherán, 2010, pág. 1658.

Precisamente por esta capacidad que tiene la mujer a la hora de transformar una realidad imperfecta e injusta, puede afirmarse que el asunto principal de las mil y una noches es la mujer⁷³⁰ es la condición femenina, es la propia mujer. El sultán es el prototipo más exagerado de la dominación patriarcal, del poder del hombre sobre la mujer, ya que decide, noche tras noche, sobre el propio destino de las mujeres con las que trata y mantiene relaciones íntimas, quienes además, son sus propias esposas.

Shayesteh Ebrahimi⁷³¹, al plantearse un estudio de las habilidades femeninas presentes en la narración de Las mil y una noches, señala que el protagonismo de la mujer en este texto es polifacético. Es un hecho evidente que las mujeres tienen algún papel en todos y cada uno de los cuentos. En algunas de las narraciones, las mujeres son la voz cantante, ocupan el lugar de protagonistas y a la vez narradoras. Incluso cuando el papel del narrador es masculino, este alude a la tradición femenina de su entorno para justificar el hecho mismo de la narración, el hombre expone una historia que ha recibido de su abuela, de su tía o de su madre. Así las mujeres son las depositarias últimas de toda la sabiduría contenida en la narración, quizás por eso, algunas voces se atreven a afirmar que Las mil y una noches han sido escritas por una mujer⁷³².

Las mujeres de Las mil y una noches han sido clasificadas de mil maneras distintas, porque cada autor ofrece sus propios criterios clasificatorios. La figura de la vieja malvada es muy repetida en la literatura española medieval, basta acudir a La Celestina para encontrar una descripción completa de este personaje⁷³³. Las viejas pérfidas también ocupan su lugar en Las mil y una noches. En contraste con las viejas malas, también hay en Las mil y una noches la figura de la vieja generosa, amable y servidora. Esta última suele estar al servicio del amor verdadero, buscando la unión entre los amantes, facilitando sus encuentros y promoviendo la construcción de una vida feliz para ellos. Incluso en este caso de la anciana conseguidora al servicio del amor y de sus practicantes, existe en Las mil y una noches una repetida alusión al interés pecuniario. La vieja amable recibe buenos regalos por parte de los amantes favorecidos por sus acciones, lo que ocasiona en el lector cierta duda sobre las verdaderas intenciones y las

⁷³⁰ El papel de las mujeres en la literatura ha sido analizado en innumerables obras, a título de ejemplo, se cita, Freixas, Laura, Literatura y mujeres, Destino, Barcelona, 2000.

⁷³¹ Ebrahimi, Shayesteh, Destrezas de las mujeres en Las mil y una noches, Revista Bahare Adab, 2º año, nº 2, verano de 2009, págs. 125-135.

⁷³² ⁷³² Ebrahimi, Shayesteh, Destrezas de las mujeres en Las mil y una noches, Revista Bahare Adab, 2º año, nº 2, verano de 2009, pág. 126.

⁷³³ Rojas, Fernando de, La Celestina. Comedia o tragicomedia de Calisto y Melibea, Castalia, Madrid, 2013.

últimas motivaciones de la actuación de este personaje. En cualquier caso, más allá de la excepcionalidad de este personaje de la anciana bondadosa, el relato de *Las mil y una noches* centra su atención en el papel de la vieja perversa. La vieja es siempre muy inteligente, ha adquirido la habilidad social que da la vida conflictiva, ya ayuda a los amantes por puro interés, sin fomentar el amor verdadero, buscando solo el éxito de su actividad como alcahueta, una pseudoprofesión de la que intentará obtener los máximos beneficios, aunque el resultado para las personas enamoradas a veces resulte desastroso. Dentro de este grupo de las viejas malvadas, existe un subgrupo constituido por aquellas en las que no existe atisbo alguno de decencia. Estas son embaucadoras, manipuladoras que buscan engañar a mujeres sencillas, humildes en algunos casos, mujeres con recta conducta y de moralidad intachable, que acaban en manos de hombres desaprensivos, y todo ello por las argucias y manipulaciones de las viejas alcahuetas. Una variedad notable dentro de la categoría de las viejas malvadas, que ya se ha dicho se comparte en la literatura española medieval y, en general, en la literatura europea de esta época, es de las viejas dotadas de poderes mágicos, pero no de poderes benéficos, sino de poderes al servicio del mal. Las viejas brujas realizan hechizos para conseguir finalidades crueles y despiadadas, sirven al maléfico y buscan transmitir sus conocimientos de magia negra a jóvenes inocentes e inexpertas. Las personas que confían de los poderes mágicos de estas brujas acaban perdiendo su fe. Estas brujas, en varias narraciones, aparentan una extremada religiosidad, y con ello ganan el afecto y la confianza de personas incautas, quienes acaban engañadas por las manipulaciones de estas mujeres torticeras.

Es cierto que la figura de la madre es ineludible en toda la literatura europea y oriental, y no solo en el medioevo, sino en todas las etapas de la historia de la literatura. Resulta imposible no referirse a la novela *La madre* de Maksím Gorki, unas de las obras más señeras de la literatura rusa de todos los tiempos, y ejemplo insuperable del denominado realismo socialista⁷³⁴. En *Las mil y una noches*, la figura materna también se vincula con los años, pues muchas de las madres que aparecen en el relato son mujeres de edad avanzada. Estas madres no se identifican con las características de las viejas celestinas ni de las viejas brujas. Además, las madres se separan, en gran medida, del retrato de la mujer inteligente, astuta, lista y con recursos que construye un universo femenino especialmente atractivo. La madre suele ser una persona humilde, socialmente

⁷³⁴ Gorki, Maksím, *La madre*, Akal, Tres Cantos (Madrid), 2008.

desfavorecida, con escasos recursos intelectuales y una sencillez estéril, y finalmente resultan engañadas y perdedoras dentro de la historia de la que participan.

Como contraste con las madres de familia, depauperadas y fracasadas, cabe señalar la figura exitosa de las hijas de la familia. Estas son siempre muy queridas y alabadas. Dentro de sus núcleos familiares, tanto las madres como los padres las respetan y valoran.

El abanico de las mujeres que destacan por ser esposas es muy amplio. En la España rural ha sido muy frecuente el matrimonio entre familiares. Las reglas del Código Civil, desde el texto napoleónico, han intervenido para evitar las nefastas consecuencias de la endogamia. En *Las mil y una noches*, las esposas suelen tener como maridos a algún pariente, siendo frecuente el matrimonio entre primos. Estos lazos entre personas de una misma familia se explican por la antigua necesidad de reforzar la entidad familiar. La entrada de personas extrañas a la familia ya constituida se entendía como una posible amenaza para la estabilidad de aquella. El parentesco entre el marido y la esposa parecía garantizar la identidad de costumbres, de hábitos, de posiciones ante la vida, y por esta razón, las familias arreglaban los matrimonios que no se fundaban en la atracción entre los contrayentes, sino en los pactos entre los padres y los abuelos de la pareja. El resultado de este sistema asfixiante y endogámico era que entre la esposa y el marido solía faltar el ingrediente del amor y de la recíproca atracción. A pesar de este gravísimo inconveniente, *Las mil y una noches* describen la imagen de mujeres fieles, que cultivan la relación con sus maridos. La fidelidad se vincula a la inteligencia. La mujer que quiere permanecer intachable usa multitud de argucias para evitar las proposiciones deshonestas de hombres que pretenden mantener sexo con ellas. Esta categoría de la fidelidad es más bien minoritaria. Las esposas buscan remedio al desinterés que sienten por sus esposos, y para ello entablan intensas relaciones con hombres que se convierten en sus amantes. Se introduce un extraño elemento mágico en el fenómeno de la infidelidad. Las mujeres, adúlteras a causa del desamor, usan la ponzoña de la magia negra para convertir a sus maridos en algún animal. Esta transformación tan negativa del marido engañado suele ser temporal. En la mayoría de los cuentos donde el marido se ha convertido en un ser animal inferior, sucede algún acontecimiento que permite su retorno a la figura humana. El ejemplo más visible de infidelidad femenina en *Las mil y una noches* se encuentra en el episodio que da origen a toda la narración. La mujer del sultán Shahriar lo engaña con un criado, y ello permite el desarrollo de toda la historia.

El final de la infiel es especialmente negativo, pues el sultán mata a su mujer y a su amante. Con la acción de infidelidad perjudicial para el hombre, la mujer de Las mil y una noches emplea sus habilidades para encontrar soluciones a los problemas de forma torticera, y por ello recibe el reproche social. Cuando la mujer usa su habilidad para engañar a su marido, la historia suele acabar mal para ella. Existe, por tanto, un fundamento sociológico que rechaza la idea del engaño femenino al esposo. Por el contrario, los esposos tienen criadas, esclavas, a su disposición, y no suele ofrecerse un juicio de reprochabilidad sobre esta conducta masculina igualmente infiel.

Las criadas son otro grupo especial dentro de la narración, muchas veces alcanzan esta condición por situaciones desfavorables, desafortunadas e imprevistas. La influencia de las ideas patriarcales en la narración hace que se describan con cierta naturalidad el infortunio de mujeres que se separan de su núcleo familiar y social por avatares de la vida, generalmente en contra de su propia voluntad y que acaban siendo vendidas forzosamente como servidoras de algún poderoso. Los fenómenos de compra y de venta de criadas hacen que estas queden asimiladas a las esclavas. En Las mil y una noches, no se describe un servicio doméstico voluntario. La mujer criada debe trabajar para su amo de por vida. Y ha sido adquirida para tal fin. Las criadas suelen tener un margen para superar la situación de esclavitud. Esta posibilidad queda abierta a través del enamoramiento. En efecto, las más afortunadas, alcanzan cierto estatus social y cierto reconocimiento dentro de las casas donde sirven mediante el amor que le dispensa algún hombre. Es cierto, que el amor cortés⁷³⁵ ha sido utilizado generalmente a expresar una adhesión incondicional del hombre hacia la mujer, sin embargo, el hecho de que el amor sea la única vía para que la mujer encuentre un estatus digno ratifica la idea de que esta se encuentra en inferioridad frente al hombre. La criada será más o menos reconocida siempre que el hombre la admire y proteja, pero si pierde el favor masculino, retornará a la esclavitud propia de su posición social.

En una sociedad con gran presencia de la fe religiosa islámica, era inevitable la presencia del grupo femenino de las beatas. Aquellas mujeres que dedican gran parte de su energía a la oración. La religiosidad de la mujer en Las mil y una noches no es algo transitorio, más bien es una condición que se mantiene desde el inicio hasta el fin de los cuentos en los que estas mujeres aparecen. La santidad de la mujer beata de Las mil y

⁷³⁵ Amorós, Celia, *Hacia una crítica de la razón patriarcal*, Círculo de Lectores, Barcelona, 1995, págs. 204-208.

una noche fomenta que la narración se expongan hechos milagrosos, extraordinarios y, por tanto, muy infrecuentes. La mujer religiosa sigue una moral estricta, no sucumbe a la tentación de mantener relaciones íntimas fuera del cauce matrimonial. En bastantes ocasiones, incluso acaba ingresando en alguna congregación religiosa, y dedica el resto de su vida a su fe en un régimen de absoluta entrega. Podría pensarse que la religiosidad va vinculada al carácter humilde y socialmente poco afortunado de la mujer que expresa este sentir. En *Las mil y una noches*, sucede todo lo contrario. Es muy frecuente que la beata esté situada en la cúspide de la escala social, muchas religiosas son hijas de reyes o están emparentadas con altos magistrados del Estado. Estas mujeres, además destacan por su belleza y por su atractivo para los hombres que, en ocasiones, las pretenden de forma moralmente inaceptable para ellas.

El grupo de las princesas constituye un ejemplo de figura femenina que *Las mil y una noches* ha transmitido a la cultura universal hasta nuestros días. En un enfoque clasista, las princesas no podían ser ni torpes, ni ignorantes ni inútiles, de manera que se identifican con las habilidades y capacidades de la propia Scheherezade. La princesa es lista, inteligente y se preocupa por los asuntos de palacio. En lugar de sentirse inmersa en un universo artificioso que la condujera a la vacuidad existencial, la princesa usa los medios aportados por su rango para beneficiar al país y a su familia. Existe una gran diferencia entre la princesa y la mujer de clase social inferior, mientras que la segunda tendrá, casi con toda seguridad, un matrimonio de conveniencia, un matrimonio pactado por su familia, la princesa, dotada de rango social suficiente y de aptitudes probadas, tendrá el privilegio de rechazar pretendientes indeseados, pudiendo casarse con quien ellas deseen.

Desde Aristóteles, el discurso filosófico ha estado dominado por el sexismo. Como escribe Celia Amorós⁷³⁶, la diversidad cultural, entendida como un conjunto, ha estado sometida al pensamiento masculino. Los que escriben obras filosóficas y literarias son hombres. Han tenido que pasar muchos siglos para que la mujer se integre significativamente en el discurso intelectual. No solo que los hombres se referían a su propia realidad, sino que además tradicionalmente han descrito sobre la mujer, ofreciendo conceptos que pueden inscribirse en el concepto de sexismo e ideológico. La ideología puede entenderse peyorativamente, en el sentido que Marx ofreció: ideología que reúne un conjunto de prejuicios distorsionadores de la realidad, de la percepción de

⁷³⁶ Amorós, Celia, *Hacia una crítica de la razón patriarcal*, Círculo de Lectores, Barcelona, 1995, pág. 29.

la realidad. Marx entendía que las clases sociales y el dominio burgués cuestionaban el análisis social impidiendo una verdadera ciencia sociológica. El concepto de ideología ya no está vinculado a la dinámica de las clases sociales, por mucho que esta persista, y se emplea para referirse a cualquier distorsión de la realidad favorecida por algún tipo de dominio social. El sexismo ideológico reúne todas aquellas aportaciones en las que hombres escriben de ellos mismos y de las mujeres haciendo suya la situación de dominio que los primeros ejercen sobre las segundas. Lo relevante no es tanto el hecho de que los hombres se refieren a ellos mismos, lo trascendente es que estos hombres describen el universo femenino desde su óptica, legitimando en el exceso el poder patriarcal. Este sexismo machista y patriarcal hace muy difícil que un hombre sea capaz de discernir la esencia de la feminidad en sus estudios. Para equilibrar la situación hace falta un cambio de perspectiva, que no consiste en que las mujeres escriban sobre sí mismas, lo cual también es necesario, si no que hace falta una modificación en la ideología del autor, bien sea hombre, bien sea mujer.

El legado lingüístico, atesorado durante siglos, reúne los caracteres derivados del pensamiento sexista, tal como ha señalado Naghme Saghibi. Con este condicionante del pensamiento sexista patriarcal, la intertextualidad opera a favor del pensamiento discriminador y de dominio masculino. La influencia de innumerables lecturas teñidas de patriarcado afecta al escritor de nuestros días, con independencia de su género. La crítica de la razón patriarcal intenta una desestructuración de la ideología sexista en la filosofía, en la literatura, en el arte y en cualquier saber humano. Solo destruyendo la capacidad de influencia de un pasado contaminado por el sexismo, se alcanzará un resultado liberador para la mujer. Esta necesidad de superar estructuras arcaicas no significa despreciar el legado intelectual de los que nos han antecedido, más bien se trata de tomar conciencia, también en el sentido marxista del término, para distinguir lo aceptable de lo inaceptable en la filosofía y en la literatura. El sentido crítico frente al patriarcado puede ofrecer una lectura muy distinta de la obra de Platón, del teatro español del Siglo de Oro y de Las mil y una noches. Cabe preguntarse, ante cualquier obra literaria o filosófica, si esta ha sido escrita por un hombre o por una mujer. La cuestión no es tan relevante como podría pensarse, pues muchas obras escritas por mujeres, por la intertextualidad histórica ya citada, siguen los patrones ideológicos de los hombres. Ciertamente el simbolismo sobre la superación del dominio patriarcal puede encontrarse en la intención y la meta final diseñada por Sheherezade. Shahryar es un

modelo de brutalidad masculina frente a la mujer. Sheherezade consigue transformar a este hombre, y ello puede interpretarse como una seña de identidad de un feminismo prematuro. La modificación del rey podría ser una modificación de todos los hombres, que habrían abandonado un sistema sexista para relacionarse con las mujeres. Probablemente esta interpretación resulte excesiva, pero por lo menos es atrayente y evocadora.

Sheherezade simboliza la capacidad que tienen las mujeres luchadoras⁷³⁷ para superar sus propios límites. Esos límites que el patriarcado machista y sexista han creado durante siglos. El pensamiento sexista no es una creación exclusiva de los hombres. Las mujeres tienen gran protagonismo en la educación de las futuras generaciones. Sheherezade actúa con la mano derecha de una gran educadora. En un primer momento, cuando la narración todavía no ha madurado, parece que Sheherezade solo busca atraer la curiosidad del rey con su atractivo físico y con el interés de este por sus cuentos. La verdadera intención de Sheherezade es mucho más compleja y profunda. Ella quiere alterar la conciencia del rey, hacer que este se reinserte en la vida social como una persona equilibrada racional y sin pensamientos criminales. De alguna manera *Las mil y una noches* sugiere una solución al largo plazo para el machismo, que sería una educación desde la igualdad y para la igualdad. Si la interculturalidad ha permitido el nacimiento de la cultura de la paz, el aldabonazo del feminismo debe permitir que exista una cultura por la integración de los géneros. Sheherezade no cambia la mentalidad de todos los hombres, pero forma una alternativa social a la que llega con pedagogía. El triunfo docente de Sheherezade se muestra después de unas pocas noches de narración, cuando el rey Shahryar ya explica que no piensa condenarla a muerte. La maestra Sheherezade ha domado el espíritu vulgar y violento de un varón misógino y discriminador hasta el crimen.

Shahryar, prototipo de hombre que se cree superior a la mujer, por el trauma de infidelidad, ha simplificado el peor mensaje de machismo patriarcal. Todas las mujeres son entes pecaminosos, y merecen ser dominadas y castigadas por ello. En *Las mil y una noches*, Sheherezade y el resto de mujeres no responden a la simplificación de unas figuras de perfección, no son todas ellas un resumen de virtudes humanas. Algunas tienen comportamientos heroicos que rozan lo inimaginable, pero otras conductas éticas

⁷³⁷ Hollbecquer, Marie, Lahy, El profundo significado de *Las mil y una noches*, en Satary, Jalal, *El mundo de Las mil y una noches*, Editorial Markaz, Teherán, 2009, pág. 23.

bastante mejorable. Con esta descripción dual de las conductas femeninas, la reivindicación de Sheherezade gana objetividad. No se trata de entronizar a la mujer y de condenar al hombre, se trata de que la mujer pueda desarrollar sus capacidades en un ambiente de igualdad y equidad.

V. Conclusiones

El análisis intercultural e intertextual de una obra, cuyos orígenes se pierden en las brumas de la historia, se plantea un asunto capital, como es el de su actual vigencia literaria y social. Muchas obras antiguas han sido borradas por el paso del tiempo, mientras que otras permanecen amparadas por un rasgo de intemporalidad. Si los textos de Las mil y una noches siguen reeditándose y siguen inspirando nuevos libros y nuevos artículos, la vigencia de la obra resulta perfectamente acreditada.

Los contenidos de este cuento de cuentas han credo arquetipos. Personajes incrustados en el imaginario colectivo, como Aladino y el genio que hace funciones de sirviente, o como el incansable viajero Sindbad. En ambos personajes existe un fondo de insatisfacción, de vida incompleta, no cerrada, no culminada, y quizás por ello siguen atrayendo a lectores de todas las edades. Las narraciones de Las mil y una noches son modelo y hasta acicate para mentes preclaras de nuestros días y del cercano siglo XX. En las páginas de esta exposición se ha tratado como los textos orientales de este extenso libro han entrado en los relatos de Jorge Luis Borges o de Julio Cortázar, es más, incluso han influido en toda una forma narrativa breve que se conoce como el cuento argentino, con tan notables nombres entre sus cultivadores. Lo que no es tradición es plagio, y como ha afirmado Francisco Rico, si creemos saber más que los clásicos, es porque no los hemos estudiado ni comprendido en su necesaria medida. Las mil y una noches ya han ganado, sobradamente, un lugar honorífico entre los clásicos de la literatura universal. La simplicidad de los cuentos, complicada por la extensión y la falta de rigor cronológico de algunas de las tramas presentes en la obra, ha provocado que literatos de la talla de Borges se hayan esforzado por aprender de la fresca y la inteligente ingenuidad de estas narraciones orientales.

El teatro griego ha demostrado que no hay nada más universal que contar historias perfectamente ambientadas en situaciones locales. Las mil y una noches se despreocupan del tiempo y hasta de la geografía, por mucho que algunas ciudades como

Basora, Bagdad o El Cairo destaquen sobre el resto de lugares. A pesar de esta relativa indefinición, que también surge en la literatura occidental cuando los idealistas de la Edad Moderna empiezan a barruntar ciertas ideas que parecían quiméricas, los lectores de *Las mil y una noches* saben que entrarán en un mundo oriental. Nadie sabe a ciencia cierta dónde debe situarse la Ciudad del Sol de Tommaso di Campanella, ni donde se encuentra la verdadera Abadía de los Telemitas de François Rabelais, ni donde empieza la República de Océana de Harrington, ni qué decir de la Utopía de Thomas More, quien además de acabar decapitado para actuar con coherencia con su fe católica, sitúa toda la acción de su pensamiento revolucionario en un sitio sin nombre. Muchas escenas de *Las mil y una noches* tampoco están colocadas en sitios específicos del mapa, pero los lectores tanto de Oriente como de Occidente saben que son fruto del mundo oriental. Este hecho ha quedado perfectamente claro en las páginas de esta imperfecta investigación. *Las mil y una noches* aportan al mundo entero los elementos diferenciadores de las culturas persa, árabe e hindú. El ave Roj lleva a sus víctimas a unos picos inaccesibles, y solo con conocidos como las montañas donde este pájaro monstruoso medra, pero el lector sabe que esos montes no están en las cercanías de Suiza ni de Austria. La propia descripción de la rapaz y de sus hábitos recuerda que el universo de valores, pensamientos y actitudes está más bien cerca de las tierras bañadas por el Tigris y el Éufrates. Los cuentos infantiles medievales explican como el lobo como ovejas y hasta seres humanos si la ocasión se tercia, pero lo oriental explica la rapiña con un ave mitológica que nadie ha visto en la realidad de los hechos, pero que todos los oyentes y los lectores saben que es perfectamente plausible. Lo occidental emplea un elemento animal muy conocido, muy cercano en los años oscuros de la Europa de la Edad Media, mientras que los cuentos orientales crean una metafórica y evocadora ficción. Parece que las auténticas alimañas no bastan para explicar los peligros a los que se enfrentan los viajeros en montes y desiertos, hace falta modificar la realidad con un sentido literario y poético que sigue encandilando a las gentes de todas las clases sociales.

Las leyendas orales incaicas explican como el inmenso cóndor puede acabar con la vida de un niño mientras que su madre se afana en el cultivo de la humilde patata. Pero los cuentos de *Las mil y una noches* siempre tienen lugar para un plus de imaginación, por eso el surrealista Salvador Dalí, mente desbordada como pocas, encontró un filón expresivo en los hitos de esta obra formada por un cúmulo de otras pequeñas

narraciones. No cabe un ejemplo más evidente de interculturalidad, un catalán del Empordà, hijo de notario, que tenía su futuro trillado entre los legajos de los protocolos notariales, empieza a soñar mundos que no existen, relojes que se derriten, elefantes de piernas tan finas como interminables, mujeres asomadas al atardecer que siendo tan perfectas no pueden estar apoyadas en los ventanales de Palafrugell. Dalí había leído el Decamerón y los Cuentos de Canterbury, pero se dejó cautivar por la imaginación orientalista de Las mil y una noches. Nada más surrealista que un djin, un ave roj, un genio y un hombre convertido en asno. Quizás no sea cierto, pero la musa daliniana, su eternamente amada Gala, deleitaba el genio del artista leyendo fragmentos de Las mil y una noches mientras él buscaba reunir en sus acuarelas toda la expresividad de su técnica con todo lo desbordante de aquellos cuentos de Oriente. La actualidad intercultural de esta obra increíble queda demostrada por el hecho de que la editorial Enciclopedia Catalana, cuando internet parece que ocasionará la desaparición del papel de imprenta, acaba de lanzar al mercado más selecto un volumen de gran lujo con las cincuenta acuarelas que Dalí creó para engrandecer las historias de Las mil y una noches. La mente daliniana era compulsiva y obsesiva, y muy probablemente eso le ayudó a comprender las absurdas pulsiones amorosas de unos héroes que deciden arriesgar su vida por el amor nacido de una descripción de una mujer a la que no han visto ni han oído. Nada más lejos del logos, nada más ajeno al entendimiento cartesiano, pero nada más intenso para la mente descreída de los ciudadanos de Nueva York, Berlín o Tokyo. El genio con la lámpara no suele encontrarse paseando por la turística Puerta del Sol de Madrid, pero tampoco andan por ahí los personajes de la Guerra de las galaxias, ni siquiera el detective Pepe Carvalho de Manuel Vázquez Montalbán. En este trabajo no se cita la obra de este hijo de la ciudad condal, charnego polaco que supo entender los vericuetos de la corte del rey Juan Carlos, pero sus descripciones de la mágica Barcelona, tal como sucede en las de Eduardo Mendoza, bien recuerdan los pasajes de los bazares de Las mil y una noches. En los cuentos de estas últimas hay un gusto por lo olfativo, por lo visual, y estos dos chicos de barrio, reconvertidos en maestros del bien narrar, han conseguido más enamorados del barrio gótico que las Olimpiadas de 1992. Los lectores de Las mil y una noches, después de una complicada jornada de trabajo en una sucursal bancaria de Londres o Melbourne, sienten el irrefrenable deseo de visitar Bagdad después de la lectura de cualquiera de los cuentos amorosos ambientados en aquellas angostas callejuelas. Interculturalidad en estado puro, transmisión de valores e imágenes que resultan arrebatadoras para el lector de

cualquier lugar. Un lector que podría estar en el lugar de la utopía, en una isla que no tiene inicio ni fin, pero que sigue interesado en pleno siglo XXI por la magia, la sensualidad y el exotismo de unos pasajes narrados con temple y nitidez.

La cultura árabe islámica está detrás de las historias que se han estudiado en las páginas anteriores, y se han descrito algunos buenos ejemplos de ello. Las minorías religiosas no salen muy bien valoradas en las páginas de *Las mil y una noches*, pero los narradores evitan el choque cultural, ideológico y de fe. El islamismo se vincula con todo lo bondadoso y desprendido del ser humano, pero la influencia persa y la hindú no han desaparecido de esta obra, crisol de pensamiento oriental. Lo simbólico, incluso cuando recoge tradiciones anteriores a la expansión de la fe musulmana, no entra en conflicto con los dogmas religiosos. Las traducciones, tanto occidentales como orientales, están muy condicionadas por los distintos textos del libro escritos en lengua árabe. Las versiones en esta lengua no han desvirtuado el contenido plural de la obra, o por lo menos no de forma irreparable. En España las ediciones y revisiones del libro siguen apareciendo con relativa asiduidad. Ejemplo de ello es la cuidada edición de Atalanta, que ha actualizado el texto en español en el año 2014 con las aportaciones de Juan Antonio Gutiérrez-Laraya, Leonor Martínez y Manuel Forcano. Están lejos días de Rafael Cansinos Assens, peor la obra sigue atrayendo a las editoriales, lo que significa que los lectores permanecen ávidos de conocer los instrumentos por los que una mujer acaba convirtiéndose en una mula.

En las páginas del trabajo que ya concluye, se citan numerosos casos de autores tanto occidentales como orientales que, sin incurrir en plagio, han encontrado recursos expresivos en los textos de *Las mil y una noches*. La estructura narrativa de mosaico y a veces de racimo ha pasado a innumerables libros de cuentos, incluso ha traspasado el fenómeno literario llegando al séptimo arte. El activista Pier Paolo Pasolini ha abierto más caminos al conocimiento de las andanzas de la esclava Zumurrud y de su joven amante que diez ediciones completas de la obra. El traspaso de *Las mil y una noches*, incluso en las más convencionales películas de la factoría Disney, supone una combinación de intertextualidad y de interculturalidad. En la película de Pasolini se emplean pasajes perfectamente extraídos de la narración literaria, y luego se recrea para el cine los ambientes y los acontecimientos de la obra, no todos obviamente, pero sí aquellos que el cineasta comprende como más reveladores. Aparece otro de los elementos más característicos de *Las mil y una noches*, esta obra describe un listado tan

extenso y rico de personajes, actitudes, situaciones y actuaciones que el autor puede inspirarse en la obra sin seguir la trama original, construyendo una expresión artística que todo el mundo identificará con Las mil y una noches aunque se haya alterado sustancialmente su contenido. Pasolini crea una película que tiene como personajes principales a la esclava Zumurrud y a su joven amado, mientras que los odios del rey asesino de mujeres y las componendas de la guapa Sheherezade perderán todo protagonismo narrativo en su película.

La labor de los traductores suele ser el blanco de toda suerte de críticas. Aunque solo sea porque el siguiente traductor debe explicar las ventajas de su trabajo, el paso de una lengua a otra motiva que los cuchillos literarios se afilen rápidamente. En el caso de Las mil y una noches, la situación se complica por el hecho de que el traductor puede acudir a fuentes primarias muy variadas, y a que la variedad de términos procedentes del sánscrito, del persa, del turco, del árabe y hasta del griego hacen un conjunto de muy difícil dominación. Por si ello fuera poco, los glosadores, estudiosos, investigadores, eruditos y traductores ni siquiera llegan a un acuerdo sobre el contenido del libro. Los cuentos aceptados por unos son rechazados por otros. Esta situación, por mucho que resulte desconcertante, no es tan infrecuente. Cabe recordar que los integrantes de las diversas confesiones evangélicas siguen discutiendo con los católicos sobre la composición exacta de los libros que deben integrarse en la Biblia. No es solo que Lutero discrepase de la traducción de los textos sagrados conocidos como la Biblia Vulgata, debida al genio de San Jerónimo, sino que además, todavía hoy, no existe un acuerdo preciso y exacto sobre los textos que deben recogerse en la Santa Biblia, por mucho que ya existan traducciones y ediciones aceptables por parte de las distintas confesiones cristianas. Cada traducción de Las mil y una noches defiende sus inclusiones y sus exclusiones, pero desde Galland, los textos que pueden leer gentes de todo el mundo gozan de gran coherencia estética e ideológica. Quizás no todos los cuentos incluidos en algunas ediciones sean propios de los textos más depurados de Las mil y una noches, pero no suponen inconveniente alguno para el lector medio, *se non è vero, è ben trovato*.

Simbolismo hinduista, que se refleja por ejemplo en los caracteres de entidades con forma animal, y profundidad costumbrista persa se mezclan, con una armonía envolvente, con los dogmas y las prácticas del islam medieval, y todo ello aderezado con la experiencia mística del sufismo, experiencia arrebatada como pocas, que

recuerda ciertos postulados de los templarios, donde el creyente en Allah ensaya una experiencia de acercamiento y conocimiento muy personal de Dios. Cabe preguntarse si *Las mil y una noches*, por la preponderancia de los elementos árabes, es un libro estrictamente religioso. La respuesta debe ser negativa. En él no se encuentra ofensa ni desprecio de la fe, circunstancia que bien podría servir de ejemplo para ciertas manifestaciones de ateísmo virulento cada vez en boga en las sociedades occidentales, pero los contenidos son muy diversos. Por mucho que el nombre de Allah el misericordioso se repita una y otra vez, un lector agnóstico y otro abiertamente ateo podrán encontrar su cómodo lugar en las historias de la obra. En el cuento del leproso, uno de los más morales de toda la obra, hay alusiones constantes al cumplimiento de preceptos religiosos propios del islam, pero incluso en este caso, el lector menos interesado por la moralidad explícita de la narración podrá conocer las prácticas de higiene y profilaxis que se seguían en la época medieval para evitar el contagio de la temida lepra. El retrato de grupos sociales muy distintos hace que, al lado de códigos morales integrados por los preceptos del islam, se describen hábitos de vida, costumbres y prácticas que poco tiene que ver con la religión.

En *Las mil y una noches* predomina lo visual. Las metáforas no son un recurso literario usado con excesiva frecuencia, en las páginas del libro no hay un *Platero y yo* de Juan Ramón Jiménez ni un *Mortal y rosa* de Francisco Umbral. A pesar de esta contención en el cultivo de la literatura más erudita y más arrebatada, las descripciones son tan directas y plenas que los autores de la obra consiguen transportar a los lectores y oyentes a mundos tan lejanos como ignotos. La comida se convierte en manjar, un descomunal animal marino puede convertirse en una isla donde aplacar la sed y contener los latigazos del hambre, un pájaro desconocido se dedica al secuestro y muerte de indefensas criaturas, los habitantes de un reino acuático, si bien mantienen la forma humana, son capaces de deambular por los fondos marinos con naturalidad, y un elenco de genios, ángeles, djines y demonios acaban de completar este tren de imágenes nacidas de la más desbordada imaginación. La ciencia ficción es un género literario que ha nacido en los siglos XXI y XX, pero los autores de *Las mil y una noches* se anticiparon varios siglos. La calidad literaria ha sido cuestionada por algunos, pero la riqueza de imágenes descritas con simplicidad, así como el cúmulo de situaciones totalmente imprevistas, permiten que la obra sea vista por adultos con ojos de niño y por niños ansiosos por ser y parecer adultos.

La oralidad de la obra facilita que esta alcance la sensibilidad de todos los lectores. No hay mil cuentos, y esta carencia anima a ver el libro como algo inacabado, como un camino más que una meta. Cada novelista, cada poeta, cada pintor, cada escultor, cada cineasta, cada lector y cada oyente o espectador pueden continuar con la saga de argumentos y sujetos. Así lo hizo el egipcio Mahfuz Naguib, quien escribió su novela titulada *Las noches de las mil y una noches*, tomando como punto de arranque la obra clásica. Como en esta última, la narración de Maguib también sucede en un tiempo imaginario, impreciso, indeterminado. Denuncia el autor que los poderosos emplean su posición para toda clase de corrupciones, y no olvida las pinceladas de imaginación y pensamiento legendario cuando incluye a unos genios muy activos. Todo coincide con las páginas de *Las mil y una noches*. En todo el relato clásico existe una prevención por el uso del poder, y se destaca mucho la virtud del gobernante honrado, justo y hasta generoso con su pueblo. No hay en las páginas del libro un tratado de política, pero su riqueza en la descripción sociológica permite comprender la distribución del poder en las sociedades orientales del medioevo. También se entiende el funcionamiento cotidiano del sistema de producción de bienes y servicios. La dicotomía entre la opulencia y la escasez está presente, y así los cuentos de pícaros exponen con relativo realismo las dificultades de ciertas clases especialmente desafortunadas para su diaria subsistencia.

La idea de obra literaria como un conjunto donde la integración predomina sobre la improvisación y la variedad de enfoques sucumbe en el texto de *Las mil y una noches*. La acumulación de historias acaba con la idea de unidad. Se desgranar argumentos distintos con enfoques y contenidos múltiples, pero la coherencia interna del libro no desaparece. Existe una sabia combinación entre la poesía y la prosa, y quizás ello ayude a que la prosa poética quede en un segundo lugar. Cuando el autor pretende una expresividad lírica, acude directamente al expediente del verso, y el texto contiene largos poemas, perfectamente integrados en el conjunto de la narración donde se insertan y a la que sirven. La musicalidad y la expresión oral narrativa de partes que podrían estar dentro de una obra de teatro acaban de dibujar un abanico de recursos literarios realmente formidable y eficaz. La obra destila una imaginación sin límites, una exageración de lo inesperado e imprevisible que proviene de un pensamiento legendario casi infinito. Por eso las posibilidades para adaptar y versionar el libro o parte de él son ilimitadas. Cabe centrar la atención en el erotismo latente o claramente presente en

tantas partes del libro, o puede extraerse la eterna lucha entre el bien y el mal con intervención de lo mágico para deleite de niños y niñas.

Si Las mil y una noches y sus cuentos no se hubieran recogido en el libro que sigue leyéndose y publicándose, sus historias deberían ser recogidas dentro del concepto de patrimonio oral inmaterial de la humanidad. Como ha escrito Juan Goytisolo, lo más parecido a la riqueza creativa popular presente en este libro formado por tantos minilibros es la literatura oral que sigue desgranándose noche tras noche en la plaza Xemáa el Fna de Marrakech. La figura del que narra los cuentos de Las mil y una noches ejecuta su acto de transmisión con una extraña cercanía y complicidad del lector, lo que explica que en su momento este último fuera un oyente, como los que se congregan en esta mítica plaza de Marruecos, noche tras noche. Muchos textos de la Edad Media, tanto los novelescos como los poéticos, fueron creados para su recitación, existiendo en ellos una dimensión que va más allá de la mera lingüística, pues el autor tiene en cuenta lo que se cuenta y además como se cuenta. Este efecto de la audición está muy presente en las historias de Las mil y una noches. En la literatura medieval de cordel, el recitador, incluso el autor, y el receptor coincidían en lugar y tiempo. Ese impulso inmediato del cuento, conseguido por elementos no estrictamente narrativos, como por ejemplo la entonación o los cambios en el volumen de la voz, entre otros, actúa sobre la misma forma de la obra literaria, sobre sus elementos expresivos. La oralidad condiciona la forma del texto.

De igual manera, la posición social y económica de la mujer en el mundo medieval también actúa sobre los contenidos de la obra desde sus inicios. Como se ha estudiado extensamente, cabe una interpretación feminista de la figura de Sheherezade y de otras heroínas que protagonizan los cuentos narrados por la mujer del rey genocida. No cabe un feminismo desestructurante, pues los condicionantes sociales del texto lo impiden, pero es posible el efecto ejemplarizante que tienen las conductas inteligentes de mujeres como Sheherezade o Zumurrud.

VI. Bibliografía

Abbott, Nabia, A Ninth Century Fragment of the Thousand Nights: New Light on the Early History of the Arabian Nights, JNES, nº. 23, 1994.

Abul Faraj, Muhammad ibn al-Nadim Is'hāq, (fallecido en 995 o 998) fue un chiita musulmán académico y bibliógrafo. Citado por André Miquel en *Mille et un contes de la nuit*, Gallimard, París, 1991.

Abumalham Mas, Montserrat, Sindbad, el marino, Revista de filología románica, nº extra 4, 2006 (Ejemplar dedicado a La aventura de viajar y sus escrituras).

Abu al-Hasan Ali ibn al-Husayn ibn Ali al-Mas'udi (896-957) fue un historiador y geógrafo, conocido como el “Heródoto de los árabes”. Fue uno de los primeros investigadores en reunir las disciplinas de historia y de geografía científica en una obra de gran alcance, su famoso libro *La historia de los árabes y los persas*.

Alavi, Farideh / Rajabi, Arvin, Una lectura intertextual de Las mil y una noches: la literatura como nexo entre Oriente y Occidente, Revista de Literatura Comparada. Revista Científica y de Investigación, nº 6, año 3º, 2012.

Alonso Schökel, Luis, Biblia del Peregrino, Ediciones Mensajero, Bilbao, 2001.

Alter, Robert, *The art of Biblical Narrative*, Basic Books, New York, 1981.

Amorós, Celia, Hacia una crítica de la razón patriarcal, Círculo de Lectores, Barcelona, 1995.

Anónimo, Las mil y una noches, traducción de Gregoria Cantera, Editorial Edhasa, Edición René R. khawam, ED., España, 2010.

Anónimo, Las mil y una noches, Galaxia Gutenberg – Círculo de Lectores, Barcelona, 2005.

Anónimo, El libro de Las mil noches y una noche, Cátedra, Madrid, 2007.

Anónimo, Las mil y una noches, EDHASA, Barcelona, 2007.

Anónimo, Las mil y una noches, Atalanta, Girona, 2014.

Anónimo, Las mil y una noches, traducción de Abdol – Latif Tasuji, Editorial Jami, Teherán, 2001.

Anónimo, *Las mil y una noches*, traducción de Abdul Latif Tasuji, Editorial Nil, Teherán, 2010.

Anónimo, *Las mil y una noches*, traducción de Diana Tabaa Fi Matbaah, Bagdad, 1987.

Anónimo, *Las mil y una noches*, traducción de A. Galland y traducción española de Pedro Pedraza y Páez, Editorial Ramón Sopena, Barcelona, 1982.

Anónimo, *Las mil y una noches*, Editorial Nilufar, Teherán, 2011, vol. 2.

Anónimo, *Las mil y una noches*, traducción de Gregoria Cantera, Editorial Edhasa, Edición René R. khawam, ED., España, 2010, vol .1.

Arrieta Vargas, Vilma, Intertextualidades en *Lejana* de Julio Cortázar, *Letras*, vol. 2, nº 38.

Asghari, Javad / Ghasemiasl, Zeinab, La influencia de *Las mil y una noches* en la obra de Nagib Mahfuz, *Revista Científica y de Investigación de la Asociación de Lengua y Literatura Árabe*, nº 25, invierno de 2012.

Atari, Mahsan, *Las noches de Las mil y una noches*, *Revista Libro, luna, literatura y filosofía*, julio 2004.

Attar, Farid Ud-Dín, *El lenguaje de los pájaros*, Alianza Editorial, Madrid, 2015.

Baktin, Mijail, *Esthétique et théorie du roman*, Gallimard, París, 1978.

Bamat, Najm Aldin, Temas y ritmos narrativos de *Las mil y una noches*, en Satary, Jalal, *El mundo de Las mil y una noches*, Editorial Markaz, Teherán, 2009.

Bauman, Richard / Briggs, Charles, *Voces de la modernidad: ideologías lingüísticas y la política de la desigualdad*, 2003.

Benítez Ariza, José Manuel, *Un sueño dentro de otro. La poesía en arabesco de Edgar Allan Poe*, Biblioteca Javier Coy d'estudis nord-americans / Universitat de València, Valencia 2015.

Bernabé Pons, Luis F., en Ríos Carratalá, Juan A., / Sanderson, John D. (editores), Relaciones entre el cine y la literatura: un lenguaje común, Secretariado de Cultura de la Universidad de Alicante, Alicante, 1996. Esta obra también está disponible en formato electrónico a través de la Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2000, <http://data.cervantesvirtual.com>.

Boas, Franz, Cuestiones fundamentales de antropología cultural, Círculo de lectores, Barcelona, 1990.

Borges, Jorge Luis, Historia de los dos que soñaron. Disponible en: www.perueduca.pe/recursosedu/relatos/primaria/losdosquesoñaron

Bowles, Paul, Their Heads Are Green and their Hands Are Blue. Scenes from the Non-Christian World, Ecco, New York, 2003.

Cansinos Assens, Rafael, Estudio literario-crítico de Las mil y una noches, en Anónimo, Libro de Las mil y una noches, Aguilar, Madrid, 1993, tomo I.

Castro, Américo, La realidad histórica de España, Editorial Porrúa, México, 1954.

Cinca Pinós, María Dolors, Las versiones francesas de Las mil y una noches: ¿clásicos franceses traducidos al español?, en Lafarga Maduell, Francisco / Domínguez, Antonio, PPU, Barcelona, 2001.

Cortázar, Julio, Los relatos. Pasajes, Alianza Editorial, Madrid, 1976.

Chédel, André, Introducción a Las mil y una noches, en Satary, Jalal, El mundo de Las mil y una noches, Editorial Markaz, Teherán, 2009.

Díez Jorge, María Elena, Purificación y placer: el agua y Las mil y una noches en los baños del Comares.

Ebrahimi, Shayesteh, Destrezas de las mujeres en Las mil y una noches, Revista Bahare Adab, 2º año, nº 2, verano de 2009.

El papel de las mujeres en la literatura ha sido analizado en innumerables obras, a título de ejemplo, se cita, Freixas, Laura, Literatura y mujeres, Destino, Barcelona, 2000.

Espejo Cala, Carmen, Borges y los árabes, Philologia hispalensis, nº 7, 1992.

Estepa Pinilla, Luis, Sobre recientes publicaciones de Las mil y una noches, Culturas populares. Revista Electrónica, nº 7, julio-diciembre 2008. Disponible en <http://www.culturaspopulares.org/textos7>

Ferdowsí, Hakim Abol Ghasem, Shahnameh o El Libro de los Reyes, Instituto de Estudios Islámicos, Teherán, 2014.

Ferrín, Emilio G., El islam de Borges, Philologia hispalensis, nº 7, 1992.

Forcano, Manuel, Las mil y una noches: Un salvavidas literario, en Anónimo, Las mil y una noches, vol. 1, Atalanta, Girona, 2014.

Foucault, Michel, ¿Qué es un autor?, en AAVV, Antología Norton de teoría y crítica, 2001.

García Márquez, Gabriel, Cien años de soledad, Cátedra, Madrid, 1984.

Garib, Walter, El viajero de la alfombra mágica, Editorial Fértil Provincia, Santiago de Chile, 1991.

Gautier, Théophile, La mille et deuxième nuit, in romans, contes et nouvelles, NRF / Gallimard. Bibliothèque de la Pléiade, París, 2002.

Genette, Gérard, Introduction à l'architexte, Seuil, París, 1979, pág. 87.

Gerhardt, Mia I., Estructura, en *El arte de contar cuentos: un estudio literario de las mil y una noches*, EJ Brill, Leiden, Países Bajos, 1963, Leiden, Países Bajos.

González, Aurelio, Elementos ejemplarizantes en el romancero viejo, *Acta Poética*, vol. 20, nº 1-2, 1999.

González Barrera, Julián, Introducción, en Vega, Lope de, *La doncella Teodor*, Edition Reichenberger, Kasel, 2008.

Gorki, Maksím, *La madre*, Akal, Tres Cantos (Madrid), 2008.

Greus, Jesús, Las mil y una noches, ese fantasma literario, *Narrativas: Revista de narrativa contemporánea en castellano*, nº 28, enero-marzo 2013.

Hamori, Andras, A Comic Romance from The Thousand and One Nights: The Tale of Two Vizires, *Arabica*, número 1, 1983, pág. 38. Disponible en: [www. brill.com/arabica](http://www.brill.com/arabica).

Hollbecquer, Marie, Lahy, El profundo significado de Las mil y una noches, en Satary, Jalal, *El mundo de Las mil y una noches*, Editorial Markaz, Teherán, 2009.

Hemingway, Ernest, *El viejo y el mar*, RBA, Barcelona, 1994.

Huntington, Samuel P., El choque de civilizaciones y la reconfiguración del orden mundial, Paidós, Barcelona, 2005. Una crítica del concepto de supremacía occidental en Bessis, Sophie, *Occidente y los otros. Historia de una supremacía*, Alianza Editorial, Madrid, 2002.

Ibn Nadim, *Al fehrest*, Edición Ebtekar, Teherán, 1994.

Ibn Al-Masudi, *Moravaj Alzahab (Les prairies d'or)*, Edición del Rey, París, 1861-1877.

Jiménez González. María Isabel, *Fantasía y realidad en la literatura de ciencia ficción de Edgar Allan Poe*, Tesis doctoral inédita, Universidad de Castilla-La Mancha, Ciudad Real,

Kolakowski, Leszek, *La presencia del mito*, Círculo de Lectores, Barcelona, 1994.

Kilito, Abdelfattah, *El ojo y la aguja. Ensayo sobre Las mil y una noches*, Menoscuarto Ediciones, Palencia, 2015.

Kristeva, Julia, *Séméiotikè. Recherches pour une sémanalyse*, Seuil, París, 2000.

Kolakowski, Leszek, *La presencia del mito*, Círculo de lectores, Barcelona, 1994.

La hermenéutica de nuestros días ha alcanzado su máximo esplendor teórico en la obra de Hans Georg, Gadamer. Puede consultarse Gadamer, Hans Georg, *Acotaciones hermenéuticas*, Trotta, Madrid, 2002; Gadamer, Hans Georg, *El giro hermenéutico*, H.G. Gadamer, Cátedra, Madrid, 1998. Gadamer, Hans Georg, *Verdad y método*, Sígueme, Salamanca, 2012.

Lacoste, Pablo / Castro, Amelia, *Apreciación de la fruta en obras literarias (II): entre comedias picarescas y celebraciones del poder (siglos XIV- XVII)*, *Literatura y lingüística*, Nº 27, 2013, ejemplar sin paginación.

Lê, Linda, *Retour aux classiques William Hazlitt*, *Magazine littéraire*, nº 445, 2005.

Los dos sueños mencionados también pueden consultarse en Borges, Jorge Luis, *Libro de sueños*, Torres Agüero Editor, Buenos Aires, 1975.

Llana, Ruth, *La casa es negra de Forough Farrokhzad*, *Imaginaciones Fílmicas. De construcciones ficciones*, 2016. Disponible en: <http://imaginacionesfilmicas.com>

Mahjob, Jafar, *Efectos de las historias antiguas*, Editorial Nashr Markaz, Teherán, 1998.

Mahmudi Bakhtiari, Behruz / Khosravi, Zahra, *Las mujeres que visten como hombres en dos cuentos de Las mil y una noches y en dos comedias de Shakespeare: un estudio comparativo*, *Revista de Bellas Artes, Teatro y Música*, nº 44, otoño-invierno 2011.

Macdonald, *The khurafa story*, Macdonald, 1924.

Marín, Guzmán, Roberto, *Un cuento sufí en Las mil y una noches: la historia de Abdul Hasan con Abu Yafar el leproso. Análisis del contexto social y religioso del islam medieval*, *Miscelánea de estudios árabes y hebraicos. Sección Árabe-Islam*, vol. 51, 2002.

Marzolph, Ulrich / Leeuwen, Richard van / Wassouf, Hassan (colaborador), Solomon, en Marzolph, Ulrich / Leeuwen, Richard van / Wassouf, Hassan (colaborador), The Arabian Nights Encyclopedia, ABC-CLIO, Santa Barbara, California, 2004, vol. 2.

Marx, Karl / Engels, Friedrich, El manifiesto comunista, Alianza Editorial, Madrid, 2011.

Mejía Sánchez, Ernesto, Poesías completas. Rubén Darío. Prosas profanas y otros. Pórtico, Fondo de Cultura Económica, México, 1984.

Menéndez Pelayo, Marcelino, Un cuento de Las mil y una noches, un libro de cordel y una comedia de Lope de Vega, Obras Completas. Biblioteca Virtual Menéndez Pelayo, Fundación Ignacio Larramendi, Ejemplar sin paginación, disponible en www.larramendi.es

Miquel, André, Las mil y una noches, en Satary, Jalal, El mundo de Las mil y una noches, Editorial Markaz, Teherán, 2009.

Moeini Fard, Zahra, El estudio comparativo y las intertextualidades entre el masnavi de La doncella silenciosa y Las mil y una noches, Revista de investigación de literatura comparada, tercera época, nº 1, primavera-verano 2015.

Moro, Tomás, Utopía, Editorial Espasa Calpe, Madrid, 2007.

Orwell, George, The Penguin Essays of George Orwell, Penguin, Londres, 1984.

Pérez Nasser, Elia, Las mujeres árabes en Las mil y una noches: feminismo y modernidad en Oriente, Política y Cultura, nº 28.

Proust, Marcel, Le temps retrouvé. À la recherche du temps perdu, Gallimard. Bibliothèque de la Pléiade, París, 1954, vol. III.

Requena de la Torre, Maritza, Identidad chileno-árabe, memoria e interculturalidad en El viajero de la alfombra mágica de Walter Garib, Tesis de Grado inédita, Santiago de Chile, 2011, pág. 12. Disponible en <http://repositorio.uchile.cl>

Remiro Fondevilla, Sonia, Las mil y una noches en escena, El cuento en red: Estudios sobre la ficción breve, nº 16, 2007 (Ejemplar dedicado al Cuento y minificción), págs. 48-53. Disponible en <http://cuentoenred.xoc.uam.mx>

Renou, Louis, Literatura de la India, Nashr y Pajohesh Foruzan Ruz, Teherán, 2001.

Ricci, Graciela N., Borges al final del milenio: algunas reflexiones, en VVAA, Actas del VI Congreso Internacional de Semiótica, Universidad Autónoma Nacional de México, Guadalajara (México), 1997. Disponible en: www.cvc.cervantes.es

Ríos Carratalá, Juan A., / Sanderson, John D. (editores), Relaciones entre el cine y la literatura: un lenguaje común, Secretariado de Cultura de la Universidad de Alicante, Alicante, 1996. Esta obra también está disponible en formato electrónico a través de la Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2000, <http://data.cervantesvirtual.com>

Rojas, Fernando de, La Celestina. Comedia o tragicomedia de Calisto y Melibea, Castalia, Madrid, 2013.

Roland Barthes, Gérard, “Analyse textuelle d’un conte d’E.Poe” in Sémiotique narrative et textuelle, Larousse, París, 1974.

Roso de Luna, Mario, El velo de Isis. Las mil y una noches ocultistas, Editorial Pueyo, Madrid, 1923.

Rubiera Mata, María Jesús, Las mil y una noches en el cine, en Bernabé Pons, Luis F., en Ríos Carratalá, Juan A., / Sanderson, John D. (editores), Relaciones entre el cine y la literatura: un lenguaje común, Secretariado de Cultura de la Universidad de Alicante, Alicante, 1996. Esta obra también está disponible en formato electrónico a través de la Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2000, <http://data.cervantesvirtual.com>.

Samamé, María Olga, Aproximación a una novela de emigración árabe: El viajero de la alfombra mágica de Walter Garib, Revista Chilena de Literatura, nº 60, 2002.

Santana Quintana, María del Pino, Quimeras de Oriente: Edith Wharton en Marruecos, *Philologica canariensia*, nº 18-19, 2012-2013.

Sebag, Paul, Introducción a Los mil y un días, en Satary, Jalal, El mundo de Las mil y una noches, Editorial Markaz, Teherán, 2009.

Seyed Javadi, Ahmad Sadr et al, Enciclopedia Chiita, vol. 2, pág. 583. Cita original incompleta obtenida de la siguiente dirección electrónica: www.parsjawaher.com

Sibert, Claude-Hélène, Las mil y una noches y Occidente, en Satary, Jalal, El mundo de Las mil y una noches, Editorial Markaz, Teherán, 2009, pág. 102.

Sobre la figura de Pier Paolo Pasolini puede consultarse Pasolini, Pier Paolo, Pasolini reseña a Pasolini, *Minerva: Revista del Círculo de Bellas Artes*, nº 1, 2006.

Spiller, Roland, Borges, Ben Jelloun y Las mil y una noches: lecturas interculturales, en Toro, Alfonso de / Toro, Fernando de (editores) / Ceballos, René (co-editor asistente), El siglo de Borges. Vol. I: Retrospectiva, presente, futuro, Editoriales Vervuert/Iberoamericana, Madrid / Frankfurt am Main, 1999.

Spitzer, Leo, *Étude de Style*, Gallimard, París, 1970.

Shua, Ana María, La sueñera, Alfaguara, Buenos Aires, 1999.

Toro-Garland, Fernando, La Celestina en Las mil y una noches, *Revista de Literatura*, nº 1, 1966.

Urbina, Nicasio, Las mil y una noches y Cien años de soledad: falsas presencias e influencias definitivas, *MLN*, vol. 107, nº 2, marzo 1992.

Valbuena de la Fuente, Felicísimo, Mujeres y negociación en “Las mil y una noches”, *CIC: Cuadernos de información y comunicación*, nº 5 (Ejemplar dedicado a Género y comunicación), 2000.

Vargas Llosa, Mario, García Márquez: Historia de un deicidio, Seix Barral, Barcelona, 1971.

Vázquez de Benito, M. C., Libro del cuidado de la salud durante las estaciones del año o Libro de Higiene, Ediciones de la Universidad de Salamanca, Salamanca, 1984.

Vernet, Juan, Las mil y una noches y su influencia en la novelística medieval española, Barcelona, 1959.

Von der Leyen, *Die welt der marchen*.Dusseldorf, 1953.

Wesselski, *Versuch einer theorie des marchens*, Reichenberg, 1931.

Weber, Edgard, Les contes d'amour dans Les Mille et Une Nuits, Sharq Al-Andalus: Estudios mudéjares y moriscos, nº 7, 1990.

Wharton, Edith, In Morocco, Stanfords Travel Classics & John Beaufoy Publishing Ltd., Oxford, 2009.

White, Leslie A., La ciencia de la cultura. Un estudio sobre el hombre y la civilización. Círculo de lectores, Barcelona, 1988.